

# **Buchillustration – Damals und Heute**

Autor: Stephanie Barz  
(Matrikelnummer: 40982062)

Eingereichte Abschlussarbeit  
zur Erlangung des Grades  
Bachelor

im Studiengang  
Mediendesign  
an der  
Karl-Scharfenberg-Fakultät  
der Ostfalia Hochschule für angewandte Wissenschaften

Erster Prüfer: Prof. Dr. Berdhard Wutka  
Zweiter Prüfer: Prof. Dr. Klaus Düwal

Eingereicht am: 27.03.2013



# Inhaltsverzeichnis

	Seite
<b>1. Einleitung</b>	<b>1</b>
1.1 Vorwort	1
1.2 Aufbau der Arbeit	1
<b>2. Buchmalerei</b>	<b>2</b>
2.1 Kulturelle Funktion	2
2.2 Die Verbreitung der Buchmalerei über die Klöster	3
2.3 Bibliotheken als Verwahrungsorte	5
2.4 Von der Rolle zum Blockbuch	6
2.5 Die Rolle der Bilder in der Buchmalerei	6
2.6 Skriptorien – Die Bücherwerkstatt	7
2.6.1 Materialien und was sie erzählen	7
2.6.2 Das Pergament	7
2.6.3 Beschnitt, Falzen und Formate	9
2.6.4 Layout	9
2.6.5 Federkiel, Farben, Tinten und Edelmetalle	9
2.6.6 Schrifttypen	11
2.6.7 Initialen – die geschmückten Buchstaben	12
2.6.8 Bilderdekor	16
2.6.9 Binden	18
2.6.10 Buchdeckel - Der Schutzmantel der Handschriften	18
2.7 Ausklang und Medienwechsel	19
<b>3. Buchillustration im Buchdruck</b>	<b>21</b>
3.1 Die Erfindung der Buchdruckkunst und der Holzschnitt	21
3.1.1 Der Holzschnitt im Detail	26
3.2 Der Kupferstich – Drucktechnik mit aristokratischem Charme	27
3.2.1 Der Kupferstich im Detail	32
3.2.2 Exkurs: Radierung und Schabkunst	33
3.2.3 Die Radierung und Schabkunst im Detail	34
3.3 Kupferstich, Holzschnitt und die Lithografie	35
3.3.1 Lithographie im Detail	41
3.4 Das 20. Jahrhundert	42
<b>4. Buchillustration heute</b>	<b>47</b>
<b>5. Zusammenfassung</b>	<b>53</b>
<b>6. Persönliche Schlussworte</b>	<b>54</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>56</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b>	<b>59</b>
<b>Eidesstattliche Erklärung</b>	<b>63</b>



# 1. Einleitung

## 1.1 Vorworte

Bilder begegnen uns heute überall, ob in schmückender oder erklärender Form. Eine leere, Wand wird durch einen Kunstdruck aufgewertet, der farblich zur Sofagarnitur passt, und die Bedienung des neuen Küchengerätes ist manchmal einfacher mit einem paar Bilderfolgen zu erklären als mit Worten. Letztere sind lästig zu lesen und würden die Bedienungsanleitung wohl auch nur unnötig verlängern.

Ein Bild sagte mehr als tausend Worte oder es sagt etwas, für das es keine Worte gibt. Es kann vieles einfacher machen, doch auch umso schwerer, wenn kulturbedingte Interpretationen ins Spiel kommen. Nichtsdestotrotz: Bilder sind seit jeher Kommunikation. Illustrationen verfolgen diesen Umstand ganz gezielt. Sie sollen „erleuchten“, „veranschaulichen“ und manchmal auch „neu interpretieren“. Dies geschieht heutzutage in vielen unterschiedlichen Fachbereichen, die Buchillustration ist nur einer davon. Doch bevor das Bild zu dem wurde, was wir heute darin sehen, durchlief es einen Wandel an Bedeutung, der eng verknüpft ist mit der Erfindung der Druckkunst.

Von der Buchmalerei zum digital vervielfältigten Bild sind viele tausend Jahre vergangen. Neue Drucktechniken und Gedanken über visuelle Kommunikation erweiterten den Raum für Entfaltungsfreiheit und ermöglichen uns heute ein unglaublich breites Spektrum an Bilderwelten, nicht nur im Buch alleine. Diese Arbeit soll sich der Darstellung dieses Weges widmen.

## 1.2 Aufbau der Arbeit

Die Bachelorarbeit wird mit dem Thema der Buchmalerei beginnen, da dies die am längsten bestehende Anfertigungsmethode von bebilderten Büchern vor dem Aufkommen des Bild- und Schriftdrucks war. Sie erstreckte sich in fast ungebrochener Tradition von 200 n. Chr. bis in das 15. Jahrhundert, weshalb die ganze Bandbreite dieser Kunstgattung niemals hier erfasst werden kann. Ich werde also erläutern, wie das Medium Buch seinen Anfang fand und welche kulturelle Bedeutung es damals hatte. In diesem Zusammenhang soll die Rolle der Religion, die maßgeblich zur Verbreitung und Entwicklung der Buchmalerei beitrug, ebenfalls beleuchtet werden. Zudem werde ich die Arbeitsschritte der Buchmalerei und die nötigen Materialien in ihren Grundzügen erläutern. Die Anfertigung der Buches an sich soll dabei ebenfalls eingebunden werden, da mittelalterlich Handschriften ein Gesamtkonzept aus der Malerei und dem übrigen Buchschmuck sind. Das alles soll ein Gefühl dafür zu vermitteln, wieso die nachfolgend erfundenen Drucktechniken so einen massiven Einschlag in der Buchkultur mit sich brachten.

Im Anschluss daran wird, ausgehend von der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Gutenberg, der weitere Verlauf der Buchillustration bis in das 20. Jahrhundert dargestellt. Hierbei werden immer wieder Bilderbeispiele einzelner Künstler aufgezeigt, die den Bilderstil und das Medium Buch in ihrer Zeit mit geprägt haben. Zudem werden die jeweils neu erfundenen Drucktechniken in den jeweiligen Zeitabschnitten separat erläutert, um den Fortschritt über die Jahre deutlicher zu machen.

Das letzte Kapitel wird den Beruf des (Buch)illustratoren in der heutigen Zeit kurz erläutern und ich werde vier von mir ausgewählte Illustratoren, die für das Medium Buch gezeichnet haben, kurz vorstellen, um die Bildervielfalt der heutigen Zeit aufzuzeigen. Eine Zusammenfassung des Themas, sowie einige persönliche Schlussworte schließen die Arbeit dann ab.

## **2. Buchmalerei**

### **2.1 Kulturelle Funktion**

Die Buchmalerei wird als die Kunstgattung des Mittelalters bezeichnet und wirkt heute beinahe wie ein Relikt aus einer Zeit, die wir längst hinter uns gelassen haben, aber dennoch sichtbar ist an immer noch bestehenden Kirchen, Klöstern, Städten und Bibliotheken.

Das heutige Buch besitzt lediglich noch die gleiche, äußere Form der damaligen Handschriften, doch ihr Herstellungsprozess hat nichts mehr mit den komplett handgefertigten Büchern gemein. Während in der Antike die Schriftrollen eher ein Zeichen von Bildung waren, wurde der Codex von den Christen als Träger der Offenbarung angesehen. Das Buch nahm fortan einen sehr hohen Status im Christentum ein, sodass es nicht verwunderlich ist, dass sie von innen und von außen reich geschmückt worden sind. Um das Leben, Sterben und die Auferstehung Jesu möglichst vollständig in Messen verlesen lassen zu können, entwickelten sich verschiedene Buchtypen. Am Anfang stand das Evangeliar, das die vier Evangelien enthielt. Diese wurde von den kalendarisch angeordneten Lesebüchern abgelöst; den Perikopen (auch Evangelistar genannt) und den Missalen. Später wurden die Messordnungen noch mit Gebeten und Gesängen aus dem alten Testament ergänzt. Die Buchform hierfür wird Psalter genannt. Die zentralen Gebete des Priesters für die christliche Messe wurden am Übergang von der Spätantike zum Mittelalter noch im Sakramentar zusammengefasst und später den Missalen hinzugefügt.

Kaum verbreitet war der Rotulus, die mittelalterliche Variante der Papyrusrolle. Ein Schriftokument, bei dem die Rollen längst zu den Schriftzeilen angebracht waren.

Obwohl der Rotulus nur noch eine Nischenexistenz führte, trat er als Symbol für das Wort Gottes manchmal in Bildern auf.

Die Erhöhung des Buches durch die Kirche hatte auch dessen alltäglichen Gebrauch geändert. Haben sich die Römer noch von Sklaven vorlesen lassen, war es als Christ natürlich eine wichtige Aufgabe, die heiligen Schriften und ihre Botschaft zu kennen. Dennoch führte dies nicht in breiten Schichten zu vermehrter Bildung. Die Fähigkeit des Lesens und Schreibern war lange Zeit nur in kirchlichen Einrichtungen, wie z.B. Klöstern, vorhanden. Dennoch begann man über die christlichen Inhalte zu diskutieren und die Bilder zu sehen, die der Text zu vermitteln versuchte. Dieser Umstand kam der Entwicklung der Buchmalerei natürlich zugute.

Die wohlhabenden Schichten besaßen damals prachtvolle Bücher als Mittel um Reichtum und Macht zu symbolisieren. Diese waren fast immer religiöser Natur. Ein Umstand, der

aus heutiger Sicht widersprüchlich erscheinen mag, aber wer im Mittelalter Ruhm und Macht ausstrahlte, wollte auch das Heil Gottes auf seiner Seite wissen. Erst ab dem 15. Jahrhundert kamen mehr und mehr profanere, volkssprachige Bücher in den Umlauf, die sich auch einfache Bürger leisten und verstehen konnten. Das veränderte zwar die Rolle der Buchmalerei, aber der, durch die Kirche etablierte, Status blieb bestehen.

## 2.2 Die Verbreitung der Buchmalerei über die Klöster

Während die Kultur der Antike langsam zerfiel, waren die ersten Entstehungsorte für Bücher die Klöster. Da von Mönchen zumindest verlangt wurde, dass sie Lesen konnten, setzte man sie in den Skriptorien ein. Viele Klöster besaßen auch damals schon eigene Bibliotheken oder gar Bildungsprogramme. Dies wurde keinesfalls vorgeschrieben. Margit Krenn und Christoph Winterer weisen in diesem Zusammenhang auf die Regula Benedicti (lat. Benediktinerregel) des Mönches Benedikt von Nursia um ca. 500 n. Chr. hin. Sie regelte sehr genau das Leben der Mönche in einem Kloster, dennoch wurde hier niemals explizit verlangt Bücher zu kopieren oder sie gar zu Bildungszwecken zu studieren.<sup>1</sup> Als sich die katholische Kirche und die Klöster in Regionen ansiedelten, wo Latein noch unbekannt war, begann die eigentlich Hochzeit der mönchischen Buchtradition. Besonders die Iren und Angelsachsen zeigten großes Interesse an der lateinisch-griechischen Theologie und Bildung. Das Missionieren in anderen europäischen Städten führte zu Gründungen von Benediktinerklöstern und gleichzeitig aber auch zur Ausrottung von heidnischen Bräuchen. Innerhalb dieser Verbunde von Heimatklöstern und neu gegründeten Klöstern in anderen Ländern war es für Ordensmitglieder dann auch leicht, Kopien von Büchern zu erhalten. Die Buchmalerei wurde so ganz einfach mit den Handschriften weitergetragen.

Doch nicht nur Mönche wurden in den Skriptorien eingesetzt. Die Klöster gaben sich als sehr offene Orte, die auch Maler einluden ihren Dienst am Buch zu leisten. Dabei kam es durchaus zu Verwirrungen bei der Zuordnung durch die moderne Wissenschaft. Ein Beispiel ist der Egbert Codex, benannt nach seinem Besitzer Erzbischof Egbert, von ca. 980 n. Chr.: Hier wurden die meisten der handgemalten Bilder einem in Trier lebenden, namentlich unbekannten Gregor-Meister zugeschrieben, während auf dem Widmungsbild sich zwei Mönche aus Reichenau befinden. Vermutlich haben diese aber nur die Ausmalarbeit erledigt.

Solche Zuordnungsprobleme gab es viele, da kaum bis gar keine Künstlerunterschriften in den Büchern vorhanden waren. Ein Zustand, der bis in das 15. Jahrhundert anhielt, aber im Laufe der Jahre abschwächte. Im Mittelalter übte man in vielen Religionen eine Art bewusste Demut aus. Die Bücher wurden für den Glauben angefertigt und so sah man davon ab, sich mit der eigenen Arbeit daran zu schmücken. Der Gedanke des Künstlers als Erschaffers der Bilder kam erst mit dem Buchdruck auf. Ein anderer Grund war, dass Maler/innen schlichtweg als Handwerker angesehen wurden und eben nicht als Künstler, die einen gewissen Ruhm aus ihrer Tätigkeit schöpfen wollten.

Neben den Mönchen wurden auch Laien in den Werkstätten eingesetzt, obgleich Erstere meist mehr Bildung besaßen und leichteren Zugang zu abzuschreibenden Texten hatten. Ab 1250 stieg allerdings die Zahl der lese- und schreibfähigen Laien an.

<sup>1</sup> Vgl. Krenn, Margit, Winterer, Christoph „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009, Seite 14



Einige städtische Bettelorden wie die Franziskaner und Dominikaner kopierten ebenfalls Bücher als Einnahmequelle, was allerdings gelegentlich verboten wurde. Trotz der ansteigenden „Produktion“ von illuminierten Handschriften tat sich erst im 12. Jahrhundert so etwas wie ein Buchmarkt hervor. Zuvor waren es findige Äbte oder Stifter, die Skriptorien mit einer finanziellen recht erfolgreichen Hand aufbauten und führten. Buchmalerei war nämlich auch eine sehr teure Kunst, was größtenteils auf das kostenaufwändige Material zurückzuführen ist und den Bedarf an eventuellen Fachhandwerkern (z.B. zum Einfassen von Edelsteinen). „Die Frage der Kosten sollte davor abschrecken, Buchmalerei in liturgischen oder theologischen Büchern als eine den frommen Mönchen selbstverständliche Kunstaussübung zu sehen, die keiner besonderer Initiative und keiner Finanzierung bedurfte.“<sup>2</sup> Dennoch nahmen ab 1200 die Aufträge von Privatpersonen, die entsprechend vermögend waren, zu. Nicht selten wurden die Spender mit Dedikationen, einem Bild von sich oder einer schriftlichen Danksagung, innerhalb des Buches geehrt. An dieser Stelle wieder ein Beispiel: Der Gero-Kodex, angefertigt in Reichenau für den Kölner Erzbischof Gero, um ca. 969-976 n. Chr. Margit Krenn und Christoph Winterer zeigen auf, dass Gero in zwei Miniaturen in Folge dargestellt wird. Auf fol.<sup>36</sup> überreicht er, im Priestergewand, dem Apostel Petrus einen Codex. (Siehe Abb. 1) Im gegenüberliegenden Text wird Gero zudem als Spender des Codex erwähnt. Auf dem folgenden Folio ist Gero diesmal links sitzend zu sehen. Er nimmt einen Codex entgegen von dem Mönch Anno, der laut den Versen auf diesem Blatt der Schreiber des Buches ist<sup>4</sup> (Siehe Abb. 2)



Abb. 1: Gero-Codex fol.6

2 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 16

3 „fol.“; Abkürzung für „Folio“. Zu Deutsch „Blatt“. Bei historischen Codices werden nicht die Seiten nummeriert, sondern die Blätter, aus denen sie bestehen. Ein Folio entspricht einer Doppelseite, weil das Blatt beim Binden in der Mitte gefalzt wird. (Quelle: <http://www.duden.de/> und <http://www.schmedt.com//home.asp?pageid=70>)

4 Vgl. Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 17





Abb. 2: Gero-Codex fol.7

## 2.3 Bibliotheken als Verwahrungsorte

Da ein Großteil der Bücher im Mittelalter Heiligen gehörte, bewahrte man sie meist in Kirchen auf, weggeschlossen in Schränken oder in der Schatzkammer. Letzteres galt allerdings nur für die besonders prachtvollen Handschriften.

Die Kloster- oder Stiftsbibliotheken befanden sich meist in einem der Räume in der Nähe des Kreuzganges<sup>5</sup> eines Klosters. Dort wurden die übrigen Bücher dann vor Ort entnommen und studiert. Das Ausleihen gegen ein Pfand kam erst mit der Gründung öffentlicher Bibliotheken im 14. Jahrhundert auf. Erweitert wurden die Bibliotheken entweder durch die klostereigenen Skriptorien oder durch Neubeschaffungen von außen durch den grade zuständigen Abt. Bei Klosterneugründungen schaffte man zunächst eine Art Grundbestand an und kopierte auch bereits existente Exemplare für den Eigenbedarf. Margit Kreen und Christoph Winterer erwähnen in diesem Zusammenhang die Bibliothek des Reichsklosters Fulda, eine der größten mittelalterlichen Bibliotheken. Hier sollen um die 2000 Codices gelagert worden sein, auch wenn sich nur 929 belegen lassen.<sup>6</sup> Viele Bibliotheken dieser Zeit besaßen allerdings nur um die 100 Bücher.

Nach Einführung des Buchdruckes verloren die Handschriften allerdings nicht an Wert. Bücher waren nach wie vor teuer zu beschaffen, zu teuer als das man die Bestände hätte durch Nachdrucke ersetzen können. Dennoch gingen viele Klosterbibliotheken in Folge des dreißigjährigen Krieges, der Reformation oder der Säkularisation<sup>7</sup> in der französischen Revolution unter oder ihre Bestände wurden zerstreut. Manchmal blieben die Einrichtung selber aber am Ort bestehen, manche wiederum wurden zerstört und mit ihnen auch viele zeitgenössische Handschriften.

<sup>5</sup> Als Kreuzgang bezeichnet man einen Innenhof in einem Kloster, der von Gängen umgeben ist.

<sup>6</sup> Vgl. Kreen, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 21

<sup>7</sup> Säkularisation: Einziehung oder Nutzung kirchlichen Besitzes durch weltliche Amtsträger (Quelle: <http://www.duden.de/>)

Bei Auflösungen von Bibliotheken versuchten allerdings nicht selten private Sammler ihren eigenen Bestand aufzustocken. Das Sammeln von illuminierten Codices und späteren bibliophilen Büchern war noch bis lange nach Erfindung des Buchdrucks eine unter Fürsten und auch Kirchenmännern beliebte „Sammelleidenschaft“. Zudem gab es noch sog. Handschriftenjäger, die im Auftrag Dritter Handschriften tauschten, kauften und auch wiederverkauften. Bücher wanderten so durch viele Hände, überwanderten mitunter auch Landesgrenzen, gelangten in Privatbesitz oder wurden an andere Bibliotheken verkauft. Man kann wohl davon ausgehen, dass viele historische Bibliotheken auf diese Weise zu einem Teil ihrer heutigen Bestände an Handschriften gekommen sind.

## 2.4 Von der Rolle zum Blockbuch

Auch schon vor dem Mittelalter gab es die Buchmalerei. Die Römer fertigten Rollen an, deren Beschreibstoff der Papyrus aus Ägypten war. Die Stängel der Papyrusstaude wurde in langen, dünn geschnitten Bahnen im Kreuzmuster aufeinandergelegt und mit Hammerschlägen miteinander verbunden. Der stärkehaltige Saft der Pflanze diente hierbei als Kleber. Der Beschreibstoff wurde auf zwei Rollen aufgewickelt, die quer zu den Schriftzeilen angebracht waren. Das Lesen der Schriften erfolgte durch das Vor- und Zurückdrehen des Papyrus auf diesen Rollen. Dieser recht umständliche Gebrauch ist ein Grund, wieso sich Ende des 1. Jahrhunderts nach Christi das Blockbuch als die erfolgreichste Buchform konsequent durchsetzen konnte. Des Weiteren war das Bemalen und auch das Beschreiben durch die spröde Struktur des Papyrus eingeschränkt. Farbe oder Tinte wurde nur bedingt aufgenommen, dickere Farbe bröckelte beim Einrollen hingehen ab.

Wie bereits erwähnt kam gegen Ende des 1. Jahrhunderts nach Christi der Codex auf. Codex ist das lateinische Wort für Holzblock, dessen Form Bücher nachahmen, wenn man sie schließt. Durch das Zusammenfassen einzelner Blätter zu Blöcken, konnte das Papier beidseitig beschrieben werden. Es passte also auch bedeutend mehr Text in ein Buch. In der Spätantike löste Pergament den Papyrus als Beschreibstoff für sehr lange Zeit ab. Die im Kalkwasser enthaarten und geglätteten Tierhäute waren sehr biegsam und witterungsbeständig. Bereits Geschriebenes konnte man durch Abschaben leicht entfernen. Für die Herstellung wurden meist Tierhäute von Schafen, Ziegen oder Kälbern genommen, was die bisherige Abhängigkeit von den Papyrusfabriken in Ägypten stoppte. Die ortsnahe Produktion machte es zudem möglich, spezielle Formatgrößen kaufen zu können. Dies war zuvor durch die ägyptischen Fabriken reglementiert worden. Stellte man die ersten Codices noch aus Papyrus her, so verdrängte das Pergament es sehr schnell aus den Büchern.

## 2.5 Die Rolle der Bilder in der Buchmalerei

Die christliche Religion wies Bildern allgemein eine sehr positive Rolle zu, auch wenn sie diese gleichzeitig zu reglementieren versuchte. Für die Buchmalerei waren zunächst die „Bilder“ außerhalb der Bücher von Bedeutung: Skulpturen und Gemälde

Im frühen Mittelalter war es eher unüblich diese beiden Kunstgattung im kirchlichen Umfeld anzutreffen. Zu groß war die Furcht, dass man sie, ähnlich wie alten

Götterstatuen in den griechischen Tempeln, anzubeten begann. Dennoch war die Nutzung von Bildern zur Verdeutlichung von z.B. Bibelinhalten unumstritten und auch das Anbringen von Statuen des gekreuzigten Jesu aus jeglichem Material und Größe wurde nicht geahndet. Die Reglementierung der Bilder durch die Kirche war also eher diffus. Dennoch hatte die Angst vor der Verehrung von Idolen bis weit in das 10. Jahrhundert Bestand, während zeitgleich die Verbindung von Bildern mit Schrift in den Büchern zunahm und sogar begrüßt wurde. Zunächst waren die Bilder nur schmückende Elemente, die als Lobpreisung Gottes dienten, doch die Mönche und Kleriker erkannten bei ihren Studien recht schnell ihre erzählerische Funktion. Textinhalte wurden mit Bildern nochmals rekapituliert oder auch so gestaltet, dass sie selbst Inhalte vermitteln konnten. Da Schrift Wissen nur linear und daher manchmal unverständlicher darstellen kann, als nötig, nutzte man Bilder damals auch schon für die Darstellung von wissenschaftlichen Zusammenhängen.

## **2.6 Skriptorien – Die Bücherwerkstatt**

### **2.6.1 Materialien und was sie erzählen**

Das Wissen über die Materialien und Techniken zur Herstellung von Handschriften hilft der heutigen Wissenschaft besonders bei der Beurteilung des religiösen, kulturellen oder auch privaten Wertes eines Codex. Dabei muss dann auch wieder beachtet werden, dass ein Buch besonders in seiner äußeren Form im Mittelalter auch sehr stark von den verwendeten Materialien bestimmt wurde. Das galt sogar manchmal auch für seinen schriftlichen Inhalt.

Mit dem Aufkommen des Buchdrucks bestand die Kunst der Handschriften eine zeitlang parallel weiter und beeinflusste die neue Technik. Es fand aber dann ein Medienwechsel statt, mit dem leider auch die Kenntnis über Handschriftenanfertigung in Vergessenheit geriet. Aufschlüsse über Arbeitsvorgänge in den Skriptorien geben heute unvollendeter Buchschmuck und auch eine Reihe von bildlichen und schriftlichen Quellen, die häufig Mönche und deren Mühsal bei dieser Arbeit darstellen.

### **2.6.2 Das Pergament**

Der Beschreibstoff für Codices war zweifellos das Pergament. Der Name leitet sich hierbei von der Stadt Pergamon im heutigen Vorderasien ab, der in der Antike als Erfindungsort dieses Beschreibstoffes galt. Tierhäute junger Kälber, Schafe und Ziegen wurden hierbei mit Kalklauge gebeizt und zum Trocknen auf Holzrahmen gespannt. Während dieses Prozesses wurde die Haut mit einem halbmondförmigen Messer, dem Lunellum, abgeschabt. Die Oberfläche wird so gleichmäßiger gemacht. Eine anschließende Bearbeitung der Häute mit Gips, Kalk oder Kreide verbesserte nachher das Beschreiben mit Tinte.

Die Verwendung unterschiedlicher Tierhäute erzeugte natürlich unterschiedliches Pergament. Schafspergament ist gelblich, Ziegenpergament gräulich und Jungferpergament, aus der Haut von ungeborenen Lämmern oder Zicklein, ist weiß.

Die Haarseite von Pergament wölbt sich meist nach oben, dem ursprünglichen



Tierkörper anpassend, zudem ist sie dunkler. Die Fleischseite ist heller, was beim Blättern in Handschriften dann auch recht schnell ins Auge fällt. Neben diesen Farbunterschieden kam es vor, dass an den Blätterrändern noch vereinzelt Haare standen oder genähte Risse in den Häuten zu Falten führten. Man kann davon ausgehen, dass, je feiner, heller und schadensfreier ein Pergamentbogen war, desto höher war auch sein Preis. Dieser ist auch ein nicht zu unterschätzender Kostenfaktor bei der Buchmalerei, da man aus der Haut eines Kalbes, abzüglich Verschnitt, grade mal ein Doppelblatt, also vier Buchseiten bei beidseitiger Beschriftung, gewinnen konnte. Es lässt sich leicht errahnen, welche Mengen an Tierhäuten dann für Codices mit über 100 Seiten benötigt worden sind.

Zur Wiederverwendung wurden Texte abgeschabt oder auch mit Milch abgewaschen. Solche wiederverwendeten Pergamente, nennt man Palimpsest. Unter Quarzlampen kann man heute aber noch die Überreste von abgeschabten Texten sichtbar machen.

Das Makulieren<sup>8</sup> ganzer Bücher mit z.B. unlesbaren oder nicht mehr benötigten Texten dienten ebenfalls der Wiederverwertung von Pergament. „Die Bücher wurden auseinandergerissen und das Pergament als Buchrücken sowie zur Beklebung von Innenseiten der Buchdeckel, den sogenannten Vorder- und Rückspiegeln benutzt.“<sup>9</sup>

Da man mit dem Material eines nicht mehr benötigten Buches nahezu ein komplettes neues Buch herstellen konnte, wurde mit diesen Makulaturen auch gehandelt. Das führte dazu, dass Textstücke und auch Bilder auf wiederverwendetem Pergament in den aus Ihnen hergestellten „neuen“ Büchern zu finden sind. Ein Beispiel für so einen Fund ist ein Fragment einer Zeichnung über die Tierkreiszeichen aus dem 9.Jh., welches man in einer Papierhandschrift der Kölner Kartause aus dem 15. Jh. fand. (Siehe Abb. 3)

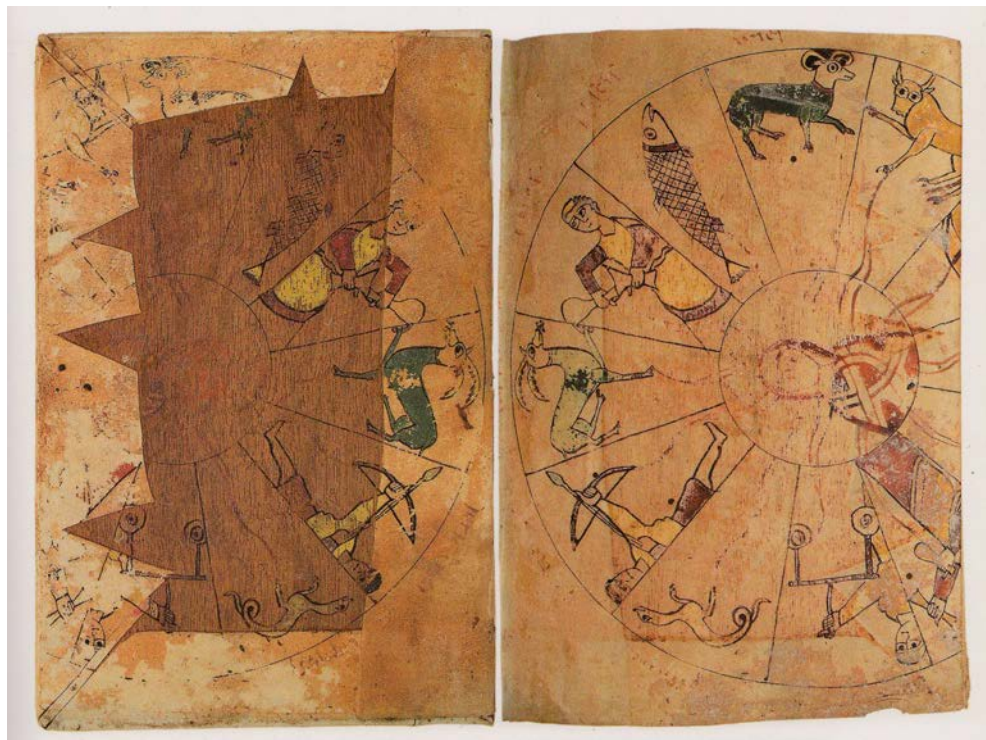


Abb. 3: Fragmentzeichnungen über Tierkreiszeichen (9. Jh.) einer Handschrift der Kölner Kartause von ca. 1440

8 Makulieren: einstampfen (Begriff aus dem Druckwesen) (Quelle: <http://www.duden.de/>)

9 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 28

Im 15. Jh. kam das Papier als Beschreibstoff über Italien nach Deutschland. Seine Erfindung wird aber dem Chinesen Tsai Lun um ca. 105 n. Chr. zugeschrieben. Anders als Pergament handelt es sich hierbei um Pflanzenfasern, meist noch gemischt mit Lumpen, die mit Wasser zu einem Brei verarbeitet werden. Mit einem Sieb wird der Papierbrei geschöpft und anschließend bei gleichzeitiger Pressung getrocknet. Papier war zwar günstiger und schneller herzustellen, verdrängte das Pergament aber nicht als Beschreibstoff für Handschriften, wurde aber gelegentlich benutzt. Erst mit Erfindung des mechanischen Buchdrucks feierte es seine großflächige Verbreitung.

### 2.6.3 Beschnitt, Falzen und Formate

Vor dem Binden einer Handschrift, musste über das Format und dessen Zuschnitt entschieden werden. Anders als modern gefertigte Bücher, richtet sich die Formatbezeichnung nach der Anzahl der Falzungen eines Pergamentbogens. Eine einmalige Falzung ergab z.B. einen Doppelbogen und wird mit der Abkürzung 2° benannt. Das nennt man Folioformat (Abkürzung: fol.). Bei der Nummerierung der Bögen wurde dann zusätzlich zu der Nummer noch die Vorder- (verso)- oder Rückseite (recto) des Bogens angegeben. Im Bibliothekswesen verwendet man diese Zählweise für Handschriften heute noch.

Nach dem Falzen werden die Bögen in Lagen zusammengefasst. Die Lagen werden mit Nummern oder Buchstaben markiert, damit man sie beim endgültigen Binden wieder in die richtige Reihenfolge bringen kann. Heutzutage kann man anhand dieser Markierungen Rückschlüsse darauf ziehen, wie ein Buch ursprünglich zusammengesetzt war. Fehler weisen hierbei zum Beispiel auf einen möglichen Verlust von Seiten oder eine Umbindung hin.

### 2.6.4 Layout

Das Layout von Handschriften wurde bereits bei dem Bündeln der Lagen festgelegt. Um einen einheitlichen Satzspiegel auf allen Bögen zu erhalten, wurden Markierungen mit einer Nadel durch die Lagen gestochen. Mit einem Lineal wurden diese Punkte dann verbunden. Im frühen Mittelalter waren dies noch Blindlinien, gezogen z.B. mit der stumpfen Seite eines Messers, so ab 1200 verwendete man dünne Tinte.

Aussparungen für Illustrationen und Hinweise, wo Initialen gesetzt werden sollten, wurden in diesem Arbeitsschritt festgelegt. Meist wurden diese Notizen so platziert, dass sie entweder beim Binden im Falz verschwanden oder sogar abgeschabt werden konnten. Die Festlegung von Bild- und Textbereichen war natürlich nicht willkürlich, sondern sollte den Inhalt einer Handschrift inszenieren.

### 2.6.5 Federkiel, Farben, Tinten und Edelmetalle

Zum schreiben wurde im Mittelalter ein Federkiel, meist eine Gänsefeder, verwendet. Für sehr kleine Schriften waren es z.B. Rabenfedern. Die Spitze musste vor dem Schreiben angeschrägt und einmal eingekerbt werden, damit die Tinte besser fließt. Eine moderne Schreibfeder in einem Füller funktioniert nach dem gleichen Prinzip.

Durch den Gebrauch nutzte sich die Spitze natürlich ab, weshalb man sie regelmäßig neu zuschneiden musste. Weitere wichtige Werkzeuge neben dem Federkiel sind ein Griffel zum Ziehen von Linien und Haarpinsel für den Farbauftrag.

Der malerische Buchschmuck ist sehr vielfältig an Techniken: Einfarbige oder mehrfarbige Federzeichnungen, mit Wasser lavierte Federzeichnungen oder Deckfarbenmalerei, um nur Einige zu nennen. Oft hat der darzustellende Inhalt eine Rolle gespielt, welche Technik zum Einsatz kam, weshalb es nicht unüblich war, unterschiedliche Malereitechniken in einer Handschrift vereint zu sehen. (Siehe Abb. 4)



Abb. 4: Deckfarbenmalerei bei Initialen mit Figurenportraits und unten monotone Federzeichnungen

Bei der Wahl der Farbe kam es darauf an, welches Trägermaterial man verwendete. Besonders das Abplatzen der Farbe durch das Blättern im Buch war ein nicht zu unterschätzender Faktor. Farbe musste daher möglichst dünn aufgetragen werden, selbst wenn mit mehreren Schichten gearbeitet wurde.

Die Bestandteile von Farben bewegten sich in einem Spektrum von natürlichen Pflanzensäften, Mineralien und tierischen Säften, bis hin zu pulverisierten Halbedelsteinen. Auf der Suche nach neuen Farbtönen wurden sehr viele Kombinationen ausprobiert, sodass an dieser Stelle nur ein beispielhafter Einblick anhand der Farbe „Rot“ gegeben werden soll: Rot war eine sehr wichtige Farbe in der Buchmalerei, da man sie sowohl für Schrift und Bild einsetzte. Gewonnen hat man die Farbe beispielsweise aus dem giftigen Bleioxid Mennige, aus eisenoxidhaltigen Erden (auch roter Ocker genannt), getrockneter Krapp-

wurzel oder aus zerquetschten Schildläusen. Jeder Bestandteil lieferte einen anderen Farbton; so ist Mennige eher rot-orange, während das Pigment der Läuse ein dunkles Rot hervorbrachte.

Pflanzensäfte bedurften meist keiner Bindemittel und wurden lediglich mit Wasser verdünnt. Nicht in Wasser lösliche Stoffe, wie hier Mennige oder Karmin, wurden mit Eiklar, Gummiarabikum oder Fischleim<sup>10</sup> gebunden.

Im Gegensatz zu heute, wo Malerfarbe fast ausschließlich aus künstlichen, papierverträglichen Inhaltsstoffen besteht, bedrohte mittelalterliche Handschriften der sogenannte Tintenfraß. Ausgelöst wurde dieser durch Eisengallustinte, die man schon in der Antike verwendete. Das Metallsalz Eisensulfat in der Tinte reagiert an der Luft zu Schwefelsäure, welche zunächst braune Stellen, dann Löcher und zum Schluss zum

10 Fischleim: Hochwertiger, stark riechender Kaltleim aus Fischabfällen  
(Quelle: <http://www.schmedt.com//buchbinder.asp?pageid=55>)



Bersten des Beschreibstoffes führte. Sowohl Pergament- als auch Papierhandschriften sind davon betroffen. Auch einige Farben lösten Farbfraß aus. Da Eisengallustinte bis in das 20. Jh. hinein verwendet wurde, gibt es auch jüngere historische Schriftstücke, deren Existenz davon bedroht ist.

Um Farben noch mehr hervorstechen zu lassen, kontrastierte man sie mit Gold oder Silber. Diese mussten dazu aber vor dem Farbaufrag angebracht werden, damit diese beim Polieren, mit z.B. einem Tierzahn, keinen Schaden nahm. Um 1200 trug man Metall meist noch als Tusche auf. Dazu wurde es in Pulverform mit Gummiarabikum oder Eiklar gebunden. Blattgold oder Blattsilber wurde gerne auf einer bereits farbigen Fläche mit Eiklar aufgebracht. Polierte man es, entstanden Risse, durch die die Farbe durchblitzte. Günstigere Ersatzmaterialien waren Kupfer, Zinn und Bronze. Zum Schutz der Metallverzierungen wurden in Handschriften Stofftücher eingenäht.

## 2.6.6 Schrifttypen

In Handschriften wurden die Texte mit unterschiedlichen Schrifttypen gegliedert.

Die grobe Unterscheidung findet zunächst zwischen den Großbuchstaben, Majuskeln, und den Kleinbuchstaben, Minuskeln, statt. Dann gibt es die kalligrafische Schrift, welche mit einer breiten Feder geschrieben wird, in einer bestimmten Strichfolge. Kursivschriften werden mit schmalen Federn geschrieben, wobei die Buchstaben miteinander verbunden werden und leicht schräg sind. Häufig vorkommende Buchstabenkombinationen wie „ch“, „sch“ oder „st“ werden zusammengezogen, was als Ligatur bezeichnet wird. Zudem gibt es noch Monogramme, wo Buchstaben zum Teil auch ineinander geschrieben werden. In Handschriften finden sich zudem eine Reihe von Abkürzungen, wie z.B. ein Kringel für die häufige lateinische Endsilbe „us“.

Die oben genannten Schrifttypen und ihre Besonderheiten in ihrem Verständnis macht es Laien sehr schwer mittelalterliche Texte zu lesen und auch zu verstehen.

Die Grundlage für die lateinischen Buchschriften ist die römische Capitalis. „Man unterscheidet zwischen der Capitalis quadrata und der Capitalis rustica.“<sup>11</sup> Die Capitalis quadrata konstruiert jeden Buchstaben in einem Quadrat, die Serifen verlaufen streng auf der Zeile. Im Gegensatz dazu sind die Buchstaben der Capitalis rustica schmal und mit schräg nach oben verlaufenden Serifen ausgestattet. Man verwendete sie als Auszeichnungsschrift für Überschriften und Kapitelanfänge.

Neben diesen beiden Schriften gab es noch die Unziale. Eine kalligrafische Majuskelschrift mit gerundeten Buchstaben und wenigen Ober- und Unterlängen bei Buchstaben wie z.B. bei b und p. Die Schrift stammt ebenfalls noch aus dem Zeitalter der Antike und wurde im Mittelalter bereits in den ersten Klöstern eingesetzt. Es bildeten sich so regional verschiedene „Stile“ heraus. Um 400 n. Chr. entwickelte sich die Halbunziale, eine kalligrafische Minuskelschrift mit Ligaturen und einem leicht kursiven Schriftbild. Zudem bildete sie Ober- und Unterlängen aus. Die Halbunziale war schneller zu schreiben und auch platzsparender. Dennoch dauerte es noch knapp 300 Jahre, bis es eine deutliche regelmäßigere Schrift hervorkam: Die karolingische Minuskel

Im Gegensatz zu den Vorgängerschriften bemühte man sich hier um eine Eindeutigkeit der Schrift, vereinheitlichte die Kürzel und schrieb die Buchstaben in wesentlichem Abstand voneinander, sodass es kaum zu Ligaturen kam. Bis in das 12. Jh. war die Karolinger Minuskel die gebräuchliche Buchschrift und bildete die Grundlage für viele

11 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 39



Weitere im westeuropäischen Raum.

Doch nur ein Jahrhundert später änderte sich das Schriftbild radikal mit der Textualis und ihrer kalligrafischen Variante, der Textura. Eine gebrochene Schrift, die statt runden Bögen sichtbare Richtungswechsel beim Schreiben mit der Feder aufwies und so sehr längliche Buchstaben entstehen ließ. Da die Buchstaben zudem einander recht ähnliche sahen und meist miteinander an den An- und Abstrichen verbunden wurden, konnte man einige Buchstaben nicht mehr voneinander unterscheiden. Für kleinere Textschriften war die Textura allerdings nicht geeignet, weshalb sich vereinfachte Versionen herausbildeten, wie beispielsweise die Textura rotunda mit eher breiten, runden Buchstaben.

Wenn der Schreiber sein Werk vollendet hatte, wurde der einfachste Buchschmuck aufgetragen. Ausschließlich mit roter Farbe werden vom Rubrikator Initialen gezeichnet, Wörter unterstrichen, und Überschriften gestaltet.

## 2.6.7 Initialen – die geschmückten Buchstaben

Die kunstvoll handgemalten und gestalteten Initialen in mittelalterlichen Handschriften sind wohl der bekannteste Buchschmuck, der sich ausschließlich in Codices und den ersten Drucken um 1400 finden lässt. Die Kreativität der Buchmaler schien dabei keine Grenzen gesetzt worden zu sein, weshalb es eine Fülle an Initialen unterschiedlichster Form, Detailfülle und Farbspektrum gibt. Die Wichtigsten sollen hier daher kurz vorgestellt werden.

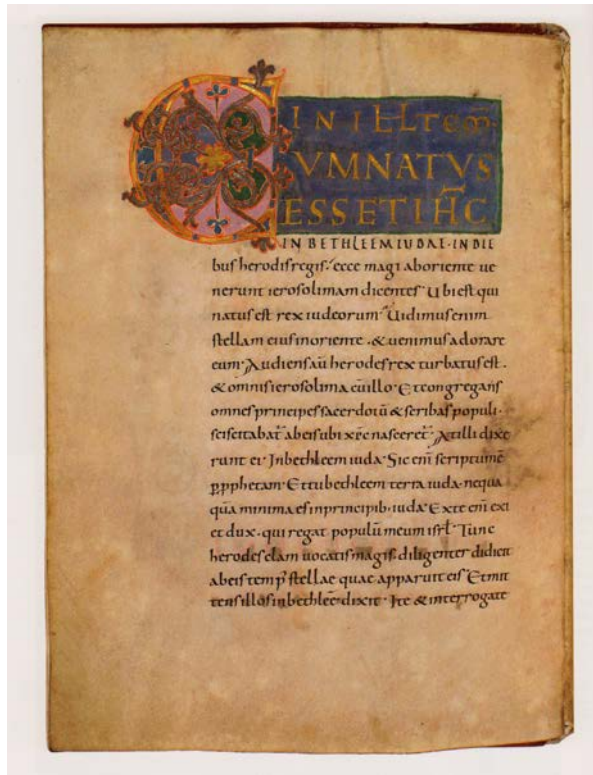
Allgemein bezeichnet man mit einer Initiale den Anfangsbuchstaben eines Textabschnitts. Er gliederte ebenso, wie du bereits erwähnten Schrifttypen, den Text, zeigte meist den Beginn eines neuen Abschnittes auf. Die Ausgestaltung wies zudem gerne auf den Texttyp hin, wenn auch eher in indirekter Weise. Geschaffen wurden Initialen aus einem Buchstabenkörper, der meist eine Majuskel der Capitalis oder Unziale war. Wurde dieser nur farblich abgesetzt und vergrößert dargestellt, spricht man von einer Initialmajuskel. Eine Aufgabe, die meist von dem Rubrikator übernommen wurde. Das Erweitern oder Aufspalten von Buchstaben schuf Innenfelder, die Platz boten für z.B. Ornamente. (Siehe Abb. 5) Buchstaben wie B; P, O und D besaßen solche Binnenfelder bereits. Auch Bilder konnten sich innerhalb dieser Felder befinden, was dann nicht selten auf eine historisierte Initiale hinwies. Darauf soll an anderer Stelle aber noch eingegangen werden.

Bei Randleisteninitialen wurde der ganze Buchstabe von einer Kontur umgeben, die quasi ein Feld schuf in der Form des



Abb. 5: Marienforster Bibel, Köln Initialen mit ausgemalten Binnenfeldern

ganzen Buchstabenkörpers. Dieser boten dann den Platz für Ornamente. Des Weiteren wurde auch der Buchstabenkörper nicht immer in seiner, nur von der Feder bestimmten, Form belassen. Flechtband- und Rankeninitialen bilden den Buchstaben aus einem Muster aus Flechtwerk und Ranken. (Siehe Abb. 6)



Links: Abb. 6:

Gero-Codex, Rankeninitiale

Das Fleuronné (frz. geblünte Initiale), ursprünglich aus der französischen Buchkunst des 12. Jahrhunderts, umrandet den Buchstaben mit sehr feinen Linien, die wie Knospen, Blätter, Ranken und Früchte wirken. Um den Unterscheid zwischen Buchstabe und Ornamenten deutlicher zu machen, arbeitete man hier mit zwei Farben, meist blau und rot. (Siehe Abb. 7)



Abb. 7: Fleuronné in einer Festmissale aus der Diözese Speyer, Ende 14.Jh



Wird der Buchstaben gänzlich durch eine figürliche Form ersetzt, spricht man von Figuren-, Drachen- oder Tierinitialen. (Siehe Abb. 8)

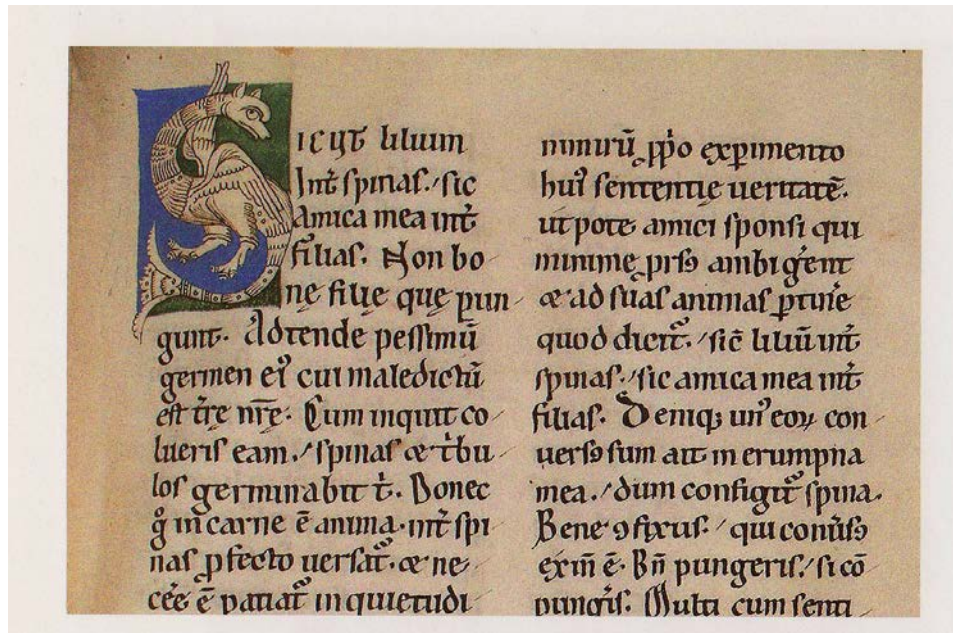


Abb. 8: Dracheninitialen in Hoheliedpredigen, Weingarten, 1200-1232

Wenn Tiere oder Menschen hingegen auf dem Buchstaben sitzen oder darin herumklettern, spricht man von bewohnten Initialen. Besonders bei Rankeninitialen wurden gerne „Bewohner“ integriert. (Siehe Abb. 9) Die bildlichen Inhalte einer Initiale beziehen sich selten auf den Text, dennoch gibt es auch hier eine Ausnahme; die historisierte Initiale. (Siehe Abb. 10)

Ob Initialen mit figürlichem Schmuck oder Szenen mit menschlichen Figuren auch sofort als historische Initiale einzustufen sind, hängt meistens von dem nachfolgenden Textinhalt ab. „Initialen können den Text illustrieren, sie können ebenso von symbolischer Bedeutung sein, über den Text hinausweisende Informationen enthalten, auf andere Texte verweisen und einer übergeordneten Interpretation oder gar Funktion zusammenhängender Textpassagen dienen.“<sup>12</sup>

12 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 49



Links: Abb. 9:

Bewohnte Initiale in einem alten Testament aus Weddingshausen, um 1220,

Rechts: Abb. 10:

Historisierte Initiale in einer Missale aus Sankt Kunibert, um 1330,





## 2.6.8 Bilderdekor

Ähnlich wie die Initialen werden auch die Bilder zum Gliedern des Buchinhaltes genutzt. Da sich in jeder Epoche der Buchmalerei zeitgenössische Bilderformen herausgebildet haben, wird an dieser Stelle ein beispielhafter Einblick anhand ausgesuchter Beispiele gegeben:

In Prachthandschriften wurden besonders die Anfangstexte zu einer Initialzierseite gestaltet. In insularen Handschriften beginnt man mit einer meist ganzseitigen Initialegatur deren Folgebuchstaben dann in Größe und Ausschmückung reduziert werden um den dann folgenden Text einzuleiten. Ein eindrucksvolles Beispiel ist Initialzierseite des Lindisfarne-Evangeliars. Auf das, mit Flechtmustern und Spiralornamenten geschmückte Ligaturinitialie XPI (Christi) folgen hierarchisch die wesentlich kleineren und weniger reich geschmückten Buchstaben. (Siehe Abb. 11)

„Das Lindisfarne-Evangeliar zeigt das für die insulare Buchkunst typische Ornament: Tierköpfe an den Enden der Flechtornamente, dass den von Randleisten umfangenen Buchstabenkörper sowie die Rahmenleiste der Seite füllt, und Muster aus Spiralwirbeln, Kreisscheiben und Trompetenmotiven als Hintergrund.“<sup>13</sup> (vgl. Abb. 11)

In karolingischen und ottonischen Codices befindet sich vor der Initialzierseite noch eine



Abb. 11: Initialzierseite im Lindisfarne, London, vor 689

Incipitseite, wo Titel und Autor, ebenfalls eingearbeitet in einer Zierseite, vermerkt sind. Auf diese Zierseiten folgen dann die Textzierseiten, wo Rahmen um den Text gelegt sind, die Platz für Ornamente, Muster und auch Bilder boten. (Siehe Abb. 12)

Im Laufe der Jahre kamen noch eine Reihe unterschiedlicher Bildschmuck dazu, wie die Dedikationsbilder für den Spender der Buchherstellungskosten und Frontispize von der Kreuzung Christi in kirchlichen Büchern. Aber auch Tabellen oder Schemata, wie z. B. Abstammungsbäume, kamen in rechtswissenschaftlichen Codices zum Einsatz. (Siehe Abb. 13)

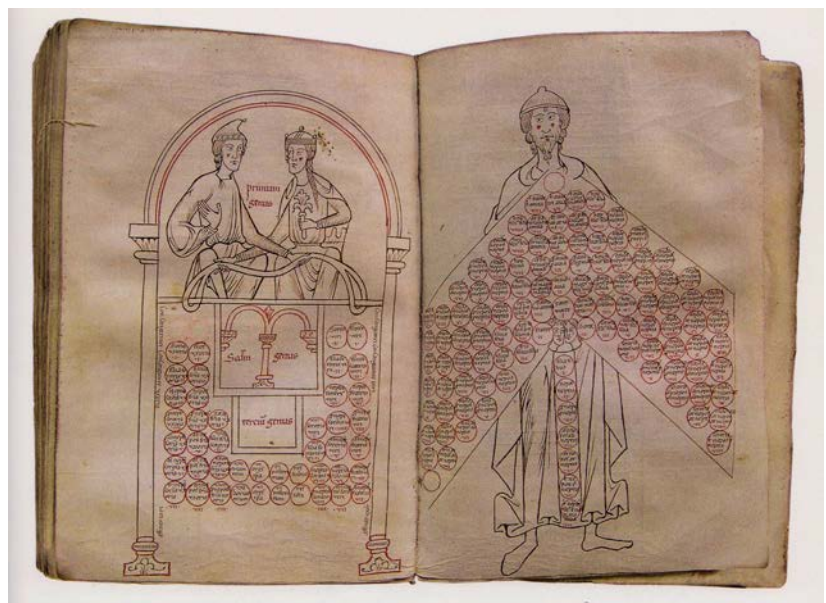
Zwar wurde die Kunst der Buchmalerei in einem traditionellen Verhältnis von den Meistern an ihre Schüler weitergegeben, dennoch verfügten Skriptorien im Allgemeinen über sogenannte Musterbücher, die wie ein Fundus an Vorlagen für Tiere, Menschen, Architektur, Ornamente, Zierleisten und

13 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 50



Links: Abb. 12:  
Textrahmen mit  
Blumenmuster in  
einem Horarium für  
Sankt Maximin, Köln,  
1505

Rechts: Abb. 13:  
Verwandtschaftsbäume in  
einer Rechtshandschrift,  
Heiligenkreuz, um 1170/80



weniger eine Anleitung für Laien, sondern eher für Fachkundige gedacht. Ein schönes Beispiel ist das Göttinger Musterbuch von 1450. Es zeigt im Besonderen die Gestaltung von Zierleisten, Initialen und Laubwerk. Dieses Musterbuch wurde auch nachweislich bei der Gestaltung einiger der frühen, noch illuminierten, Gutenberg-Bibeln verwendet. Auf dem Internetauftritt „Gutenberg Digital“, geführt durch die Niedersächsische Staats- und Unibibliothek Göttingen, können Bildervergleiche<sup>14</sup> zu diesem Kontext eingesehen werden. Man ließ sich beim Erweitern dieser Musterbücher auch von Handschriften anderer Klöster inspirieren. Kopiert wurde Bilderschmuck allerdings eher nicht, da jedes Skriptorium an seinen eigenen Bilderfundus festhielt. Margit Kreen und Christoph Winterer erwähnen dennoch, dass solche Musterbücher zwar den Stil einer bestimmten Werkstatt oder auch Buchmalers widerspiegelten, dabei aber weniger die eigenständigen Entwürfe zeigten, sondern fremde Bilderwerke aus der zeitgenössischen Kunst.<sup>15</sup> So existierte zwischen all der Vielfalt wohl auch eine gewisse Einheit.

14 Direktlink zu „Duden Digital“, Vergleich Bibelseiten-Musterbuch: Siehe Literaturverzeichnis

15 Vgl. Kreen, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 27

## 2.6.9 Binden

Die einzelnen Lagen werden beim Binden mit Schnüren oder gar Lederstreifen genäht. Manchmal verstärkte man die gefaltete Seite der Lagen noch mit sogenannten Falzstreifen, die auch aus den Resten makulierter Bücher bestanden.

Um den Verbund der Lagen noch mehr zu verbessern, nähte man sie an Bünde, die meist aus Leder bestanden. Diese wurden quer über den Buchrücken gelegt und bei der Fadenbindung mit „eingenäht“. Diese Lederstreifen waren meist länger als die Bindung der Lagen und konnte so mit den Buchdeckeln beweglich verklebt werden. Bei dem anschließenden Beziehen mit Leder werden diese Bünde als Erhebungen auf dem Buchrücken sichtbar. „Die obere und untere Kante des Rückens, das sogenannte Kapital, ist zudem mit Leder, Schnüren oder auch farbiger Seide umflochten.“<sup>16</sup> Das so entstandene Kapitalband verdeckt den Abschluss des oberen und unteren Buchblockrückens.

## 2.6.10 Buchdeckel - Der Schutzmantel der Handschriften

Pergament ist ein Material, dass sich bei Schwankungen des Raumklimas verändert. Es wellt sich z.B. bei einer hohen Feuchtigkeit und schrumpft bei Hitze zusammen. Daher sind die meist sehr stabilen Buchdeckel nicht nur ein Platz für Schmuck, sondern auch ein Schutzmantel. Die Buchdeckel bestanden daher meist aus Holz mit einem Ledereinband. Am vorderen Schnitt<sup>17</sup> des Buches befanden sich noch Schließen, die dazu dienten, die Seiten im geschlossenen Zustand aufeinanderzupressen.

Handschriften wurden im Gegensatz zu heutigen Büchern liegend gelagert. Daher sind die Metallbeschläge, jeweils an jeder Buchdeckelecke und in der Mitte, mit einem Buckel versehen worden. So bestand zwischen der Unterlage, auf der das Buch lag, und dem eigentlichen Buchdeckel einige Zentimeter Abstand. (Siehe Abb. 14)

Je nach dem Zweck eines Buches, gab es auch unterschiedliche Buchdeckel. Ein schönes und auch recht ungewöhnliches Beispiel ist ein Beutelbuch. Der Ledereinband ist hierbei an der kurzen Seite über die Maße des Deckels hinaus verlängert worden. Man konnte das Buch so mit sich herumtragen, wie ein Beutel. Da das Buch verkehrt herum hing, konnte man es sogar lesen, ohne es vom Gürtel abzulösen.

Der Ledereinband wurde natürlich reich verziert. Dafür wurden verschiedene Techniken angewandt. Man schnitt zum Beispiel mit einem Messer Muster aus dem Leder heraus oder drückte mit erwärmten Stempeln Ornamente hinein. Anhand von eingepprägten Wappen oder Siegeln kann man heute manchmal eine Handschrift einer bestimmten Binderei; Besitzer oder Bibliothek ansatzweise zuordnen. Auch die bereits erwähnten Metallbeschläge wurden ebenfalls zu den Schmuckelementen gezählt.

Die Prachthandschriften gehörten oft zum Kirchenschatz, wurden entsprechend verwahrt und konnten eventuell auch veräußert werden in Notfällen. Natürlich wurden Bücher auch wegen ihrer Schmuckelemente geplündert. Als man begann, Bücher stehend dicht an dicht in Regalen aufzubewahren, entfernte man häufig den Schmuck, die

<sup>16</sup> Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 32

<sup>17</sup> Schnitt: Die drei offenen Seiten des Buches, die im zugeklappten Zustand sichtbar sind (Quelle: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“, Seite 32)





Metallbuckel und die Schließen. Das führte dazu, dass heute „[...] die Einheit von Schrift, Buchmalerei und Einband nur noch in seltenen Fällen erhalten ist [...]“.<sup>18</sup> Ein erhaltenes Beispiel ist hier das Perikopenbuch Heinrich II, das um ca. 1012 gefertigt wurde. (Siehe Abb. 15) Der Buchdeckel beeindruckt mit einer Elfenbeinschnitzerei, die von einem Goldrahmen eingefasst wird. In diesen sind zusätzlich noch Edelsteine, Perlen und Emaillen eingefasst. Das wertvolle Buch wird heute in der Münchner Staatsbibliothek aufbewahrt und gehört zum Welterbe Deutschlands.

Oben: Abb. 14:

Verzierte Metallbeschläge mit Buckeln an dem Salem-Evangelistar

Rechts: Abb. 15:

Perikopenbuch von Heinrich II, Buchdeckel  
Auch hier sind an den Ecken Buckel eingearbeitet



## 2.7 Ausklang und Medienwechsel

Die Buchmalerei des Spätmittelalters lässt sich ungefähr auf die Zeit von 1530 bis 1615 eingrenzen. Die Buchkunst in diesem Zeitraum besaß eine sehr große Bandbreite, die von prachtvollen Stundenbüchern auf Pergament bis zu den neu aufkommenden

18 (Zitat) Krenn, Margit, Winterer, Christoph, 2009, Seite 33

Papierhandschriften mit kolorierten Federzeichnungen erstreckte. Während man bei den Pergamenthandschriften weiterhin religiöse Texte fand, wand man sich in den Papierhandschriften bereits weltlicheren Themen zu, antikes und erstes frühhumanistisches Textgut wurde rezipiert. Zudem beeinflusste die Kunst der italienischen Renaissance die Buchmaler: Realismus, Berücksichtigung von Anatomie und den Lehren der Zentralperspektive und bildliche Wiedergabe von Naturstudien.

Sehr starke Veränderungen auf das Buch hatte allerdings die Art und Weise der Religionsausübung in dieser Zeit. Andacht und Gebet wurden mehr und mehr im Privaten ausgeübt. Gerade im Adel und gehobenen Bürgertum deckte man sich mit sogenannten Stundenbüchern ein, die mithilfe von immerwährenden Kalendern, Auszügen aus den Evangelien und Mariengebeten den Laien eine Art Anleitung zum regelmäßigen Gebet boten. Stundenbücher wurden meist von Privatpersonen in Auftrag gegeben und waren auch ein gewisses Prestigeobjekt, das meist sehr prachtvoll verziert war und individuelle Text- und Bildinhalte besaß.

In den religiösen Gemeinschaften verbreiteten sich neue Reformbewegungen, die bekannteste unter ihnen war die „Devotio Moderna“ aus den Niederlanden. Eine Gemeinschaft ohne Gelübde oder Ordensregeln, die sich dafür aussprach, dass jedes Mitglied im Dienste der gesamten Gesellschaft stand und nicht nur einer ganz bestimmten. Speziell für die Ordensbrüder bedeutete dies den Aufbau eigener Bibliotheken, die der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Das Abschreiben, als Teil der Buchherstellung, wurde zudem als religiöse Studie verstanden, auch wenn man gleichzeitig damit den Lebensunterhalt der Gemeinschaft verdiente. Das Stundenbuch „Tagzeiten“, geschrieben von dem geistigen Leiter der „Devotio Moderna“ Geert Groote, war eines der weit verbreitetsten Gebetsbücher unter Laien. Auch seine Nachfolger trieben die Produktion von Erbauungsliteratur in anderen Sprachen als Latein voran. Ihr Ziel war die Bildung des Volkes.

Im 15. Jh. kamen neben den religiösen Werken Unterhaltungsliteratur, wie Abendteuerromane oder antike Erzählungen auf. Unterstützend wirkte hier die sich verbreitende Fähigkeit des Lesens und Schreibens im Adel und der städtischen Bürgerschicht. Um 1430 entstehen mit der Verbreitung des Papiers die ersten Papierhandschriften. Der Preis für diesen Beschreibstoff war deutlich niedriger, sodass sich viele Gesellschaftsschichten Bücher erst jetzt überhaupt leisten konnten. Die volkssprachlichen Papierhandschriften zeichneten sich optisch besonders durch ihre kolorierten Federzeichnungen aus, die den Text illustrierten. (Siehe Abb. 16)

Auch der Buchhandel veränderte sich im ausgehenden Spätmittelalter, wenn man überhaupt von einem Handel sprechen kann, denn eine stets verfügbare Handelsware waren Handschriften nie gewesen. Sie wurden eher auf Bestellung hergestellt. Doch mit dem sozialen Aufstieg der Stadtpatrizier stieg auch die Nachfrage. Einige Werkstätte begannen daher Herstellungsprozesse zu straffen und Texte und Buchschmuck zu standardisieren um Bücher seriell herstellen zu können. Von einer Massenproduktion kann hier aber nicht die Rede sein, da die Kosten für die Materialien immer noch enorm hoch waren.

Mit der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Gutenberg vermehrte sich das Schrifttum dann gewaltig. Eine ganze Zeit lang existierten die Handschriften und das sich immer weiterentwickelnde Buchdruckgewerbe parallel nebeneinander, denn der wirklich markanteste Unterschied war die Produktionsweise. Es gab sogar Mischformen, von gedrucktem Text und handgemalten Bildern oder auch umgekehrt. (Siehe Abb. 17)

Der Übergang zwischen der Buchmalerei zum Buchdruck und der damit verbundene



Medienwandel verlief fließend. Langsam wurde das Einbringen von Text und auch die Bebilderung durch drucktechnische Prozesse ersetzt bei gleichzeitiger wechselseitiger Beeinflussung.



Abb. 16: Papierhandschrift mit Federzeichnung in Visiones Gregorii, 1472



Abb. 17: Mischform mit gedrucktem Text und gemalten Bilddekor in einer Inkunabel von 1475

### 3. Buchillustration im Buchdruck

#### 3.1. Die Erfindung der Buchdruckkunst und der Holzschnitt

Die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Metallbuchstaben wird dem Mainzer Patrizier Johannes Gensfleisch von Gutenberg zugesprochen. Er investierte nahezu sein ganzen Vermögen in seine Druckversuche, bis er um 1454 sein erstes Buch fertigstellte: Eine 42-zeilige Bibel. Sie besaß keinerlei Illustrationen und hatte eine nachgebildete Handschrift. Ausgemalte Zierinitialen und Randleisten sollten ebenfalls an die bisherigen handschriftlich gefertigten Bücher erinnern.

Das bestehende Buchwesen veränderte sich mit dieser neuen Technik komplett. Die Arbeit eines Schreibers von vielen Wochen oder gar Monaten konnte nun innerhalb weniger Stunden mithilfe einer Maschine erledigt werden. Dazu kam, dass auch nicht nur eine Kopie eines Textes erzeugt wurde, sondern gleich mehrere Hundert. Die Reaktionen erstreckten sich von wahren Lobpreisungen bis hin zu strikter Ablehnung. Einige Büchersammler lehnten sogar mechanisch hergestellten Bücher ab, was den Siegeszug dieser Erfindung aber nicht aufhielt.

Das erste gedruckte Buch mit Bildern wurde um 1460 in Bamberg gefertigt. Der Bischof Georg von Schaumburg wollte die neue Technik an seinen Hof ziehen und unterstützte seinen Sekretär Albrecht Pfister, der sich die nötigen Fertigkeiten aneignen sollte. Ob Pfister bereits an diesem zweiten großen Bibeldruck beteiligt war, ist nicht eindeutig zu beweisen. Vermutlich sammelte er dabei erst noch neue Fertigkeiten, die er dann bei späteren Werken aus seiner Hand anwendete. 1462 erschien beispielsweise Pfisters Armenbibel „Biblia pauperum“, die mit 136 Holzschnitten ausgeschmückt war (Siehe Abb. 18). Nicht sein erstes Druckerzeugnis, das mit Bildern versehen war, aber eins seiner Bekanntesten.



Abb. 18: Biblia pauperum, gedruckt von Albrecht Pfister

Pfisters Weise, Bücher mit Holzschnitten zu illustrieren, folgten auch andere Drucker und es blieb bis um 1550 die führende Technik, die sich im Buchdruck durchsetzen konnte. Bevor der Holzschnitt aber mit dem Buchdruck populär wurde, nutzte man ihn für die kulturhistorisch interessanten Einblattholzschnitte:

Religiöse Bildnisse waren vor dem 15. Jahrhundert für das gemeine Volk nur in der Kirche zugänglich. Dennoch bewegte sich die Religion zu dieser Zeit weg von dem gemeinschaftlichen Gottesdienst in der Kirche hin zu einer privaten Andacht im eigenen Haus. Diese Entwicklung verstärkte die Produktion von Einblattholzschnitten. Die frühen Exemplare waren ausschließlich Bilder, ohne Text. Der schriftlich-biblische Kontext war den Betrachtern meist bekannt. Einen künstlerischen Stellenwert besaßen diese Bilder damals nicht.

Für die Buchillustration wurden meist Umrissholzschnitte zum späteren Ausmalen verwendet. Wahrscheinlich wurden Motive auch abgepaust. Die Arbeit wurde in der Regel von zwei Personen, dem Zeichner und dem Holzschneider, verrichtet, was eine künstlerische Zuordnung von Holzschnitten aus dieser Zeit nahezu unmöglich macht. Institutionen wie Schreiberschulen oder auch Berufszweige wie Kartenmaler wehrten sich gegen die rasche Verbreitung des Buchdrucks und dem Aufkommen neuer



Druckereien in Deutschland und Europa. Sie fürchteten um ihr Einkommen. Dennoch stellten auch sie sich letztendlich auf das neue Gewerbe ein. Bis 1500 wurde in mindestens 247 europäischen Städten gedruckt. In der Buchillustration ließen sich damals zwei Schwerpunkte feststellen: Zu Einem die aus der Handschrift bekannte Ausschmückung der Seiten durch Initialen und Randleisten und zum Anderen das Holzschnittbuch.

Mit Beginn des 15. Jahrhunderts ist es fast in allen Druckereien innerhalb Deutschlands möglich, Bücher mit Bild und Schrift zu Drucken. Die Bildhandschrift ist damit technisch überwunden, wird aber trotzdem stilistisch nachgeahmt. In den Druckereien arbeiten viele verschiedene Einzelberufe an dem Vorgang: Setzer, Formschneider, Drucker und Zeichner. Manchmal fertigten auch Künstler Illustrationsaufträge für Holzschnitte an. Diese Praxis nimmt besonders gegen Ende des 15. Jahrhunderts zu. Die Druckstöcke wurden zu dieser Zeit zwischen den Druckereien ausgetauscht, weshalb nicht selten Nachschnitte von Motiven in unterschiedlichen Büchern vorkamen, die sich zeichnerisch ähnelten. Einen Schutz gegen solche Nachschnitte oder Nachdrucke gab es damals nicht. Gerne wurde bei der Gestaltung von Druckstöcken auch auf bereits vorhandenes Malgut zurückgegriffen.

Im Deutschland dieser Zeit dient die Illustration in erste Linie dem Bestreben, den Text verständlicher zu machen. Die Gestaltung des Produktes Buch stand an zweiter Stelle. Erbauungsschriften, die religiöse Tugend und Frömmigkeit lehren und verbreiten sollten, zählten zu den meist gedruckten Erzeugnissen. Erst, als man auch Künstler für Holzschnitte beauftragte, wurde das Buchformat flexibler. Man unterscheidet zwischen wissenschaftlichen, erbaulichen und prachtvoll gestalteten Büchern. Zudem wurde das Titelblatt stärker hervorgehoben. Ein besonders bekanntes Beispiel für ein prachtvoll illustriertes Buch in dieser Zeit ist die Schedelsche Weltchronik, gedruckt zu Nürnberg. Geschrieben von dem Nürnberger Arzt und Humanisten Hartmann Schedel behandelte die Weltchronik Themen wie die Schöpfungsgeschichte, Adam und Eva bis zu einer abschließenden Vorstellung von der Apokalypse. Hinzu kamen noch Exkurse innerhalb der einzelnen Weltalter über unterschiedliche Völker, Naturereignisse und Länder. Die vermittelte Weltanschauung ist an der christlichen Lehre ausgerichtet. Als Vorbild diente hierbei das „Supplementum Chronicarum“ des Augustinermönches Jacobus Philippus Foresta de Bergamo, welches ergänzt wurde durch zahlreiche Schriften italienischer Gelehrter und Historiker. Verlegt wurde das Buch von dem Geschäftsmann Anton Koberger, der selbst auch eigene Druckpressen besaß. Das Druck- und Verlagshandwerk war damals ein sehr kostspieliges Unterfangen, weshalb sich noch weitere Investoren an der Finanzierung der Weltchronik beteiligen mussten.

Illustriert war das 567 Seiten starke Buch mit Holzstichen von Willhelm Pleydenwulf und Michael Wohlgemut, Albrecht Dürers Lehrmeister. Gemeinsam schufen sie um die 645 Druckstöcke, die öfters verwendet wurden, sodass das fertige Buch letztendlich 1809 Illustrationen enthielt. Die Wiederverwendung der Druckstöcke geschah um Zeit und Geld zu sparen. Das nachträgliche Kolorieren der Schnitte kam hier ebenfalls zu Einsatz.

Man vermutet, dass auch der junge Albrecht Dürer an diesem Buch mitarbeitete, allerdings lassen sich die einzelnen Künstler nur schwer anhand der Schnitte unterscheiden. Die Weltchronik erschien nach einem Jahr Arbeit im Jahre 1493 in Lateinisch und Deutsch. An den gezeigten Bilderbeispielen wird die Wiederverwendung von Druckstöcken deutlich. (Siehe Abb. 19 und 20)

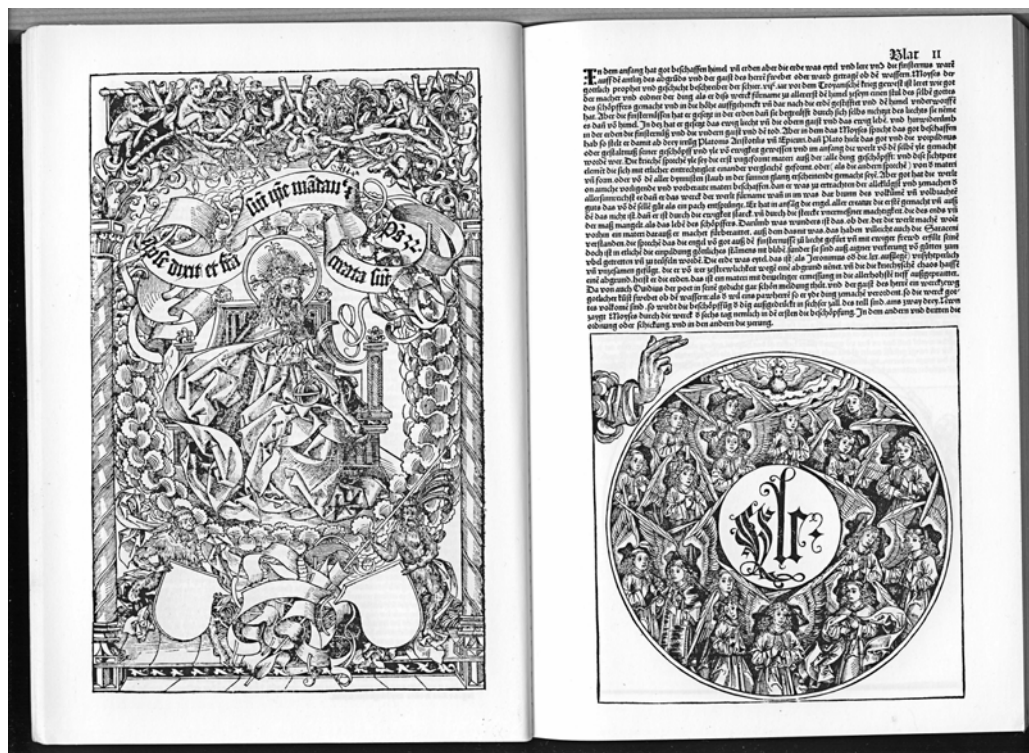


Abb. 19: Schedelsche Weltchronik, Nürnberg, 1493; Blatt II

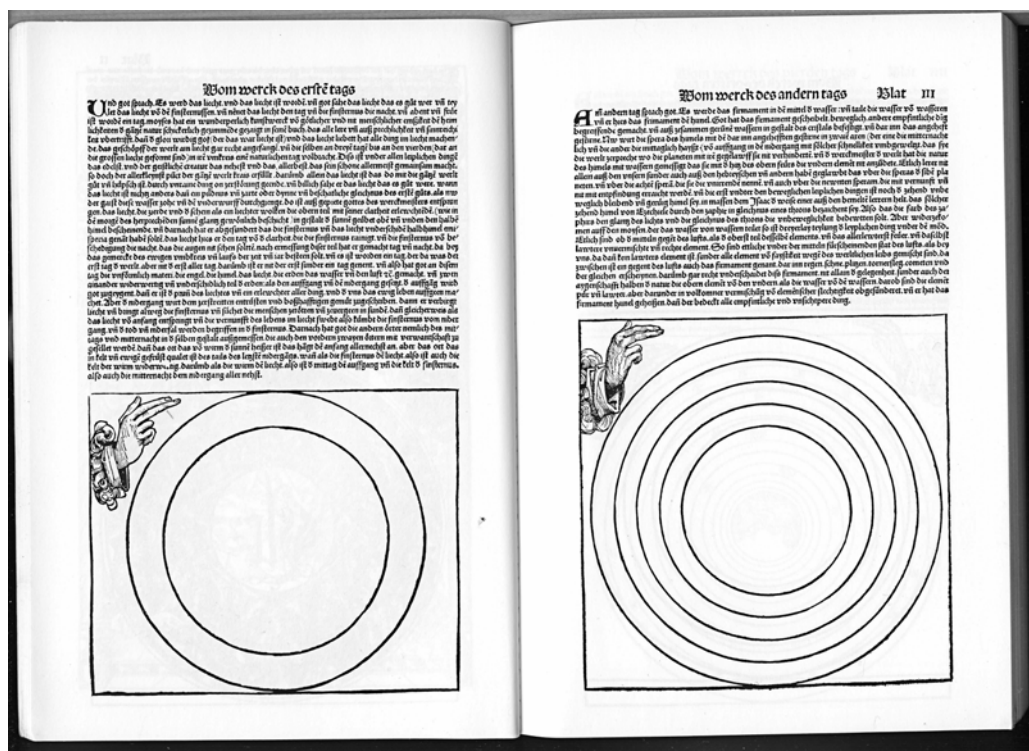


Abb. 20: Schedelsche Weltchronik, Nürnberg, 1493; Blatt III

Obleich Albrecht Dürer an der Arbeit der Weltchronik vermutlich beteiligt war, so blieb er doch in erster Linie Künstler. Ein Künstler mit einem großen Interesse an dem graphischen Gewerbe. Kein Anderer entwickelte in Deutschland den Holzschnitt auf ein derartig hohes Niveau, das dem Kupferstich ästhetisch sehr nahe kam.

Dürers bildliche Interpretation der Apokalypse nach der Offenbarung des Johannes zeigt wohl den technischen Höhepunkt des Holzschnittes im 15. Jahrhundert.

Die 16 ganzseitigen Holzschnitte sind 1498 in Buchform erschienen, in deutscher und lateinischer Sprache. (Siehe Abb. 21)





Links: Abb. 21:  
Albrecht Dürer, Holzschnitt,  
Interpretationen der Apoka-  
lypse nach der Offenbarung  
des Johannes

Anstatt des üblichen starken Kontrastes zwischen den erhobene Bildelementen und dem Hintergrund und der Abstraktion des Motivs, schafft Dürer hier die Illusion von Bildtiefe, durch abgestufte Schattennuancen in Form von Schraffuren. Die Fülle an Details wird später nur noch von seinen Kupferstichen übertroffen werden. Er verzichtete bei diesen Arbeiten zudem auf das nachträgliche Bemalen. Eine Praxis, die betrieben wurde, um den Druck der Malerei anzunähern. Für Albrecht Dürer bestand kein Unterschied darin, ob ein Bild gedruckt oder gemalt worden war. Die künstlerischen Fähigkeiten des Erschaffers blieben unverändert. Seine Holzschnitte galten als Kunstwerke und nicht nur als bloße zweckmäßige Illustrationen oder als kultische Andachtsbilder. Man kann also sagen, dass Dürers Werk die Stellung der sog. Gebrauchsgrafik als eigenständiges Kunstwerk stärkte.

Auch im 16. Jahrhundert war der Buchillustrationsmarkt noch sehr stark von dem Holzschnitt geprägt, da das Aufkommen des Kupferstichs gegen Ende dieses Jahrhundert nur sehr langsam voranschritt. Um die Drucker in dieser Zeit bildeten sich geistige Zentren von Autoren, Korrektoren und Künstlern. Das Buch selbst vollzog auch einen weiteren Wandel: Kleinformatige Gebrauchsbücher treten in den Vordergrund, obgleich es ein breites Angebot vom großen Einblattholzschnitt bis zu kleinen Buchstabenbild gibt. Das Anfertigen eines Titelblattes wird zur Regel. Das Ausmalen der Holzschnitte verschwindet gänzlich. Illustrationen werden mehr und mehr speziell für ein bestimmtes Buch angefertigt, was den Darstellungen den schematischen Charakter nahm, welcher durch die häufiger Wiederverwendung und Austausch von Druckstöcken entstanden war.



Holzschneider selbst versuchen Dürers malerische Schwarzweiß-Schnitte in ihre Arbeit aufzunehmen. Auch die Handschrift verschwindet nun vollends aus dem Druckereigewerbe, behält aber ihren Wert als Repräsentation für prachtvolle, handgemachte Bücher.

Eine weitere Neuheit in der Buchgestaltung, die im 16. Jahrhundert aufkam, ist die Titeleinfassung. Eine schmuckvolle Einfassung des Buchtitels in einen aufwändigen Holzschnittrahmen. Die Arbeiten des deutschen Malers Hans Holbeins gilt es hier zu nennen. Er fertigte in Basel Titeleinfassungen zum Themen und Gestalten der Antike. Ein oft kopiertes Beispiel aus seiner Hand ist die „Kleopatra-Einfassung“. (Siehe Abb. 22) Oft sind solche Einfassungen aus einem Stück Holz geschnitten oder lassen sich aus einzelnen Rahmenteilen zusammensetzen.

Die Reformation bringt 1517 das Massenschrifttum mit sich. Reden, Pamphlete, Flugblätter und Kampfschriften werden gedruckt. Ein Vergehen, das meist hart bestraft wird von der Regierung, weshalb viele Abhandlungen anonym erscheinen. Die Massenschriftgüter sind meist von schlechter Qualität und selten durch den Einsatz von Illustrationen und Schriftsatz gestaltet. Es entsteht ein klarer Unterschied zwischen reinen Gebrauchsbüchern und solchen, die bewusst gestaltet wurden.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts kamen die ersten Kupferstiche auf, breiteten sich aber nur langsam aus, während der Holzschnitt langsam stagnierte. Nürnberg und die Niederlande waren hierbei die ersten Verbreitungsorte.

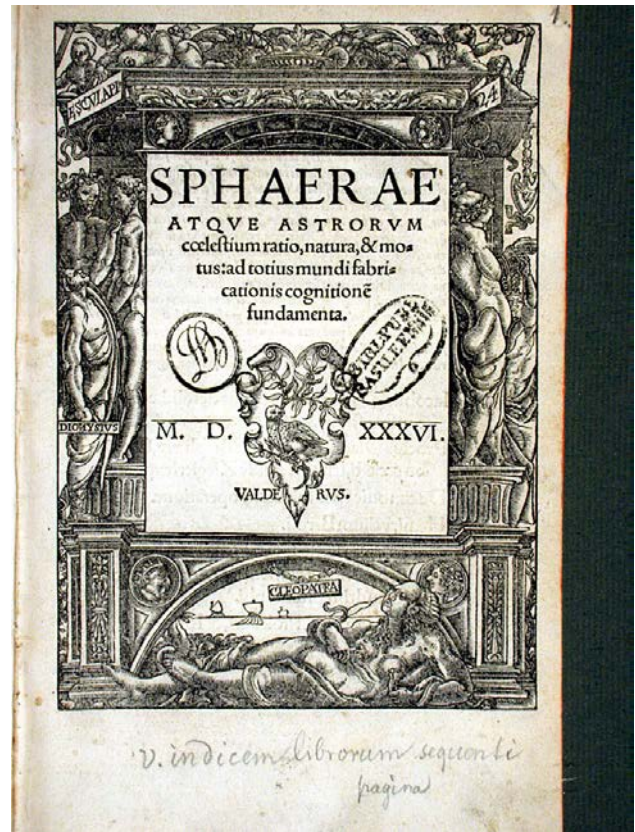


Abb. 22: Kleopatra-Titeleinfassung, Hans Holbein

### 3.1.1 Der Holzschnitt im Detail:

Bei dem Holzschnitt handelt es sich um ein Hochdruckverfahren. Aus einer Holzplatte von 5 mm Dicke werden mit Flacheisen die Teile entfernt, die beim Drucken weiß bleiben sollen. Die erhabenen Teile werden mit Druckerschwärze eingefärbt. Der Abdruck entsteht, wenn Holzbrett und angefeuchtetes Papier dann entweder per Hand oder mit einer mechanischen Presse aufeinandergedrückt werden. Dieser letzte Vorgang nutzt den Druckstock aber ab, die Kanten des Motivs werden meist unscharf. Daher kann man maximal 1000 Abdrucke machen mit stets sinkender Qualität.

Optisch besticht ein Holzschnitt durch einen starken Kontrast zwischen den erhabenen und entfernten Elementen des Druckstocks. Die weniger feinen Linien führten zu einer hohen Abstraktion, aber auch Vereinfachung der Motive. Er galt zudem als sehr geeignet

für die Buchillustration, weil es, wie der Buchdruck, ein Hochdruckverfahren war, was man leichter miteinander kombinieren konnte. Holzschnitte wurden zu Anfang meist nachträglich koloriert, dennoch ergaben sich im Laufe der Zeit verschiedenen Möglichkeiten Farbholschnitte zu drucken.

### **3.2 Der Kupferstich – Drucktechnik mit aristokratischem Charme**

Unabhängig vom Buchdruck entwickelte sich der Kupferstich um ca. 1430 aus dem Bereich des Goldschmiedehandwerks und der Waffenverzierung. Vermutlich schmierte man Farbe in die Furchen der gestochenen Verzierungen von Schmuckstücken oder Waffen und presste diese auf ein feuchtes Papier. Ein seitenverkehrter Andruck entstand. Das Interesse der Goldschmiede und Waffenätzer galt dabei aber eher der Archivierung der eigenen Ideen, als der bildnerischen Gestaltung. Aufgrund dieser Herkunft galt der Kupferstich von Anfang an als Technik mit aristokratischem Charme, während dem Holzstich eher die Eigenschaft nachgesagt wurde, für primitivere Zwecke eingesetzt zu werden. Der Kupferstich ist allerdings tatsächlich die kostenaufwändigere Technik von beiden. Er konnte sich dennoch mit den sich allgemein hebenden Lebensumständen weiter verbreiten.

Der Kostenunterschied zwischen den beiden Techniken war wohl auch ein Grund, wieso der Holzschnitt so lange die am Meisten genutzte Technik für Buchillustrationen und im Buchdruck allgemein war, selbst als der Kupferstich bereits erste Anhänger gefunden hatte. Mit dem Eintritt des Kupferstichs in das Buchhandwerk, kamen zwei weitere Techniken auf: Radierung und Schabkunst. Die Techniken werden später noch ausführlicher erläutert. An dieser Stelle sollte erwähnt werden, dass Radierung und Schabkunst im 16. und 17. Jahrhundert häufig in Kombination untereinander und mit dem Kupferstich eingesetzt wurden. Es ging dabei darum, möglichst viele neue Effekte der Bildwiedergabe zu erzeugen. Viele sogenannte Mischtechniken sind so in ganz Europa entstanden, die mitunter immer komplizierter und spezieller wurden. Grafiken mit Mischtechniken fanden damals auch Einzug in die Buchillustration, aber nicht in so großem Umfang, wie der Kupferstich.

Als die ersten Meister in den Anfängen des Kupferstichs gelten der „Meister der Spielkarten“ und Meister E.S.:“. Zwei namentlich unbekannte Goldschmiede, Kupferstecher und Künstler, die um 1420 bereits auf einem sehr hohen Niveau zahlreiche Kupferstiche anfertigten. (Siehe Abb. 23 und 24)



Abb. 23 und 24: Moderne Nachdrucke des Ambaser Hofämterspiels, "Meister der Spielkarten". 1420

Der Kupferstich wurde zu Anfang wenig in der Buchillustration eingesetzt. Viele erste Stiche waren also Einzelblätter oder manchmal auch Serien. Gerne wurden auch bekannte Kunstwerke kopiert. Einer der ersten, bekannten Künstler, der diese Technik schon im Laufe des 15. Jahrhunderts für sich entdeckte, war der Maler Martin Schongauer. Ähnlich, wie Albrecht Dürer, behandelt Schongauer seine Stiche wie Malereien, komponiert die Wirkung der Bildelemente und modelliert sie durch feine Hell- und Dunkelübergänge. Sein Stich, „Die große Kreuztragung“ um 1480 gilt als eines seiner meistkopierten Werke und zeigt Schongauers Können deutlich. (Siehe Abb. 25)



Abb. 2: Grosse Kreuztragung, M. Schongauer, 1480



Am Buch an sich gab es im 17. Jahrhundert zwei nennenswerte Neuerungen: Das Emblembuch und das Frontispiz:

Emblembücher sind eine Kunstform, in der Schrift und Bild in einem versteckten Sinnzusammenhang dargestellt sind. Sie bestehen immer aus einer Überschrift, einem Bild und einem Epigramm. Auf den ersten Blick scheinen die drei Teile nichts miteinander gemein zu haben, der versteckte Zusammenhang ergibt sich erst in dessen Deutung. Das Frontispiz (zu dt.: Stirnseite) bezeichnet einen meist sehr aufwändigen Kupferstich, der dem Titelblatt eines Buches gegenüberliegt und sich auch inhaltlich auf dieses bezieht. In heutigen Büchern wird diese Seite meist leer gelassen.

Kunst und Kultur wurden im 17. Jahrhundert von dem 30. Jährigen Krieg nahezu zum Stillstand gebracht. Doch in den großen Städten ging der Fortschritt weiter. Mit der Entdeckung Amerikas kommt das Interesse an fernen Kontinenten und Völkern auf. Landkarten und Städteansichten schmücken die illustrierten Bücher. Einige sehr bekannte Karten schuf der schweizer-deutsche Kupferstecher Matthäus Merian. Seine berühmteste Arbeit ist die „Topographia Germaniae“. In 29 Bänden, die teilweise in mehreren Auflagen erschienen sind, befinden sich um die 92 Karten und 1486 Kupferstiche und um die 2000 Einzelansichten von Städten und berühmten Bauwerken. 1642 wurde mit der Arbeit an diesem großen Projekt begonnen. Es war eine Werkstattarbeit mit vielen Gesellen, was es schwer macht, die Stiche des Meisters herauszufinden. Zudem ist deshalb die Qualität der Stiche unterschiedlich. 1647 erscheinen die Topographien Merians. (Siehe Abb. 26 und 27)

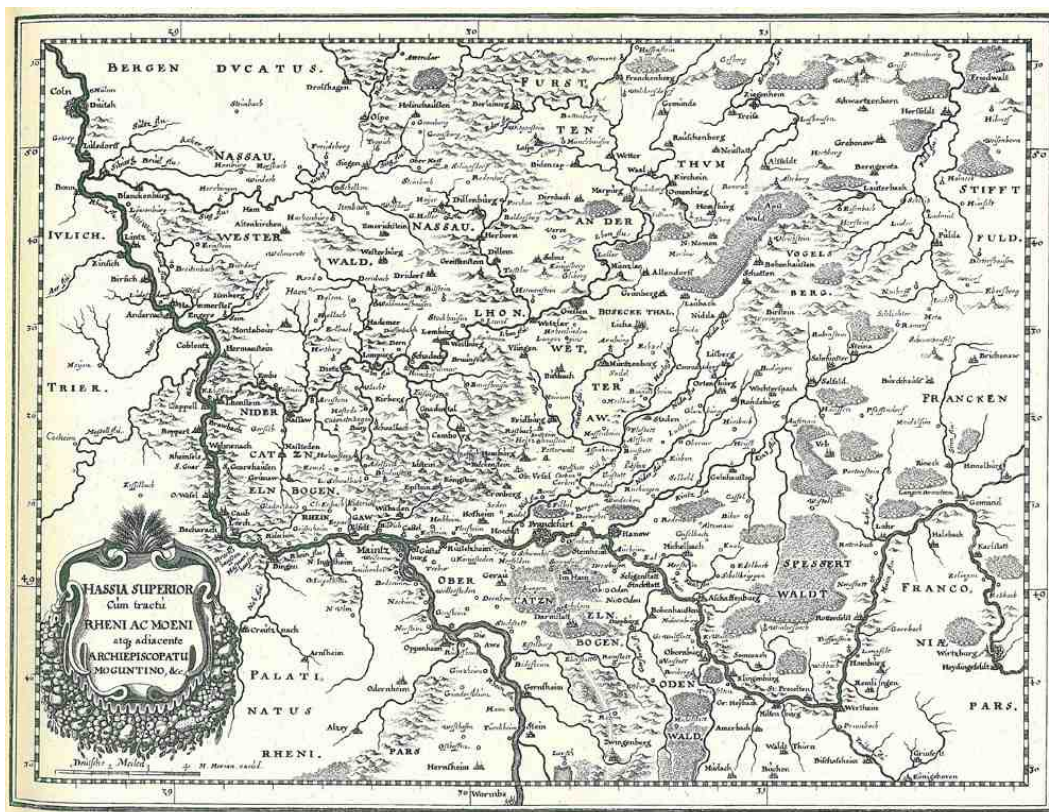


Abb. 26: Topografia Germaniae Karte Mainz-Trier-Köln, 1647



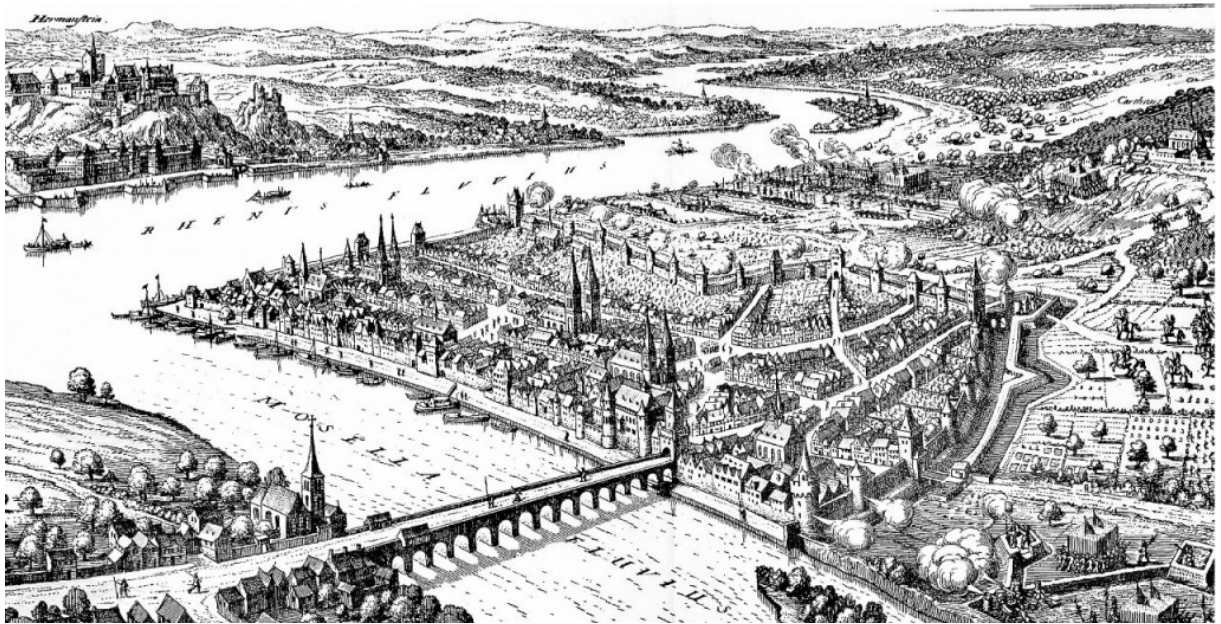


Abb. 27: Topografia Germaniae Stadtansicht Koblenz, 1647

Heute ist die Kartographie ein Spezialgebiet, das nicht mehr der Buchillustration angehört. Neben den Karten, gab es ein großes Aufkommen an Illustrationen für wissenschaftliche Bereiche. Besonders beliebt waren hier die Botanikbücher. Zum Einen gab es solche, die nur die Schönheit der Pflanzen darstellen sollten und zum Anderen Bücher mit präzisen, schmucklosen Illustrationen von Pflanzen und ihren Einzelheiten



Abb. 28: Punktierstich von einer Rose, Jean Joseph Redouté, um 1811

Der französische Maler Pierre Joseph Redouté fertigte Punktierstiche von Rosen an, die bis heute nahezu unerreicht sind. (Siehe Abb. 28) Beim Punktierstich schlägt der Stecher mit einem Schlagstempel und einem Hammer Punkte in die Kupferplatte ein. Das Bild ergibt sich dann aus der Anordnung der eingeschlagenen Punkte.

Besonders für die Pflanzenillustration gilt es zu erwähnen, dass diese das Bild erstmals nicht mehr als Werkzeug zur Verbesserung des literarischen Inhalts behandelte. Neben den Botanikbüchern, gab es zudem eine geringe Anzahl an zoologischen und medizinischen Büchern. Hier wurde allerdings zum großen Teil Abbildungen von bereits erschienenen Kräuter- und Tierbüchern wiedergegeben. Naturstudien und neue Forschungserkenntnisse fanden erst nach und nach Einzug. Dennoch zeigte sich auch hier eine Ablösung des Bildes von seiner erzählenden Form ab. Man bemühte sich allgemein Illustrationen möglichst

naturgetreu abzubilden. Die Wissenschaften erfreuten sich großer Beliebtheit im 17. Jahrhundert und die Buchillustration erlebte die Anfänge der Spezialisierung.



Im 18. Jahrhundert bestimmten der Rokoko und die Aufklärung die Buchillustration. Vorreiter war hier Frankreich. Auftraggeber für Bücher waren die höheren Gesellschaftsschichten, da das Sammeln von Graphiken quasi zum guten Ton gehörte. Am königlichen Hof hielten sich Künstler auf. „[...] Das Bürgertum hatte an dem Kunst- und Kulturleben nur einen geringen Anteil“<sup>19</sup>. Dennoch stammten die meisten Künstler und Kunsthandwerker aus genau dieser Schicht. „Die Kluft zwischen den Herrschenden und dem Volk war so groß, dass sie nur durch geistige Leistung überbrückt werden konnte.“<sup>20</sup>

Das Kupferstichhandwerk wurde meist vom Vater an den Sohn weitergegeben. Neben Lehrjahren in Italien, nach wie vor das Land der klassischen Kunst, reisten auch viele Künstler nach Paris. Nach der Lehre folgte meist ein Aufenthalt in fürstlichen Diensten. Die Zugehörigkeit zu einer Akademie verschaffte zusätzliches Prestige. Doch trotz all dem bestritten viele Künstler ihren Lebensunterhalt nur mit Mühe.

Von 1730-1755 bestimmten die Zeichner die Buchillustration. Die Bebilderung von Romanen trat in den Vordergrund, wobei es nicht immer meisterhafte Texte waren. Zeichner wie Hubert-François Gravelot und Charles Dominique Joseph Eisen sind damals bekannte Namen. Beide sind Maler und Zeichner und illustrieren zahlreiche zeitgenössische Romane. (Siehe Abb. 29 und 30)



Abb. 29: Kupferstich, Charles Dominique Joseph Eisen, 1896

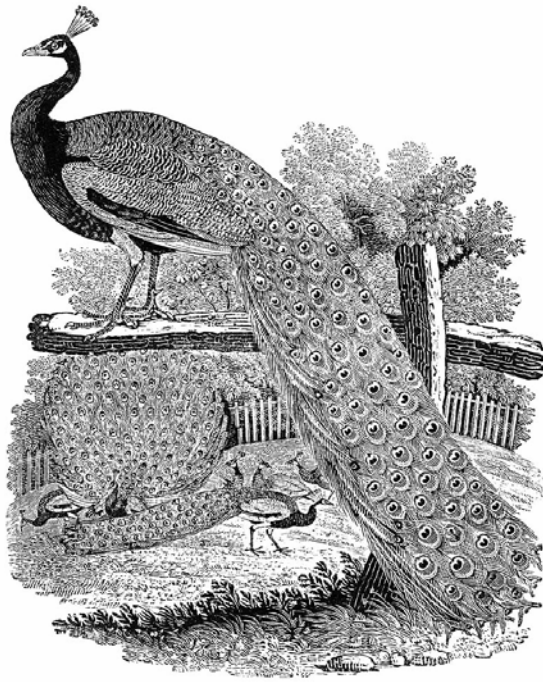


Abb. 30: Kupferstich in "Pamela" von Gravelot

Der Kupferstich ist die Illustrationstechnik der Franzosen, der Holzschnitt wird nur noch für Gelegenheitsdrucke eingesetzt. Die Künstler treten aus dem Schatten der Drucker und Verleger hervor, genau wie es die Illustrationen an sich gegenüber den Büchern tun. Dennoch ist es weiterhin üblich seine Bilder nicht ausschließlich selbst zu stechen.

19 (Zitat) Geck, Elisabeth, Grundzüge der Geschichte der Buchillustration, Seite 55

20 (Zitat) Geck, Elisabeth, Grundzüge der Geschichte der Buchillustration, Seite 55



Englische Zeichner und Stecher konnten zwar mit den Franzosen nicht mithalten, dennoch gab es auch hier einige, für die Buchillustration nennenswerte, Errungenschaften: Der Holzschnneider Tom Bewick entwickelte, auf der Suche nach einer Drucktechnik, die weniger kostete wie der Kupferstich und haltbarer war als der Holzschnitt, den Holzstich. Er bearbeitete dazu quer zur Faser geschnittenes Holz mit einem Stichel. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählt das Buch „British Bird“ von 1797. Seine technisch einwandfreien Stiche wurden damals allerdings als wenig einfallsreich angesehen. (Siehe Abb. 31)

Abb. 31: British Birds, Thomas Bewick, 1797

Des Weiteren kommt ein Literaturgenre auf, dessen Entwicklung sich auch in den folgenden Jahrhunderten fortsetzen soll: Das Kinderbuch

1719 erscheint Daniel Defoes „Robinson Crusoe“ und bescherte den Folgejahren eine wahre Flut an Geschichten, aus denen Kindern mit Spaß Tugenden lernen sollten. 1780 erschien z.B. „Robinson Crusoe, der Jüngere“ in Deutschland. Eine Übersetzung und Überarbeitung von Defoes Geschichte für ein eher jugendliches Publikum. 1727 erscheint „Gullivers Reisen“, geschrieben von dem Engländer Jonathan Swift. Beide Bücher wurden auch schon damals vielfach bebildert worden, allerdings wurden viele damalige Kinderbücher und besonders Märchen erst im 19. und 20. Jahrhundert zu einem Hauptaugenmerk der Illustratoren. Grade „Gullivers Reisen“ war ursprünglich gar nicht als Kinderbuch gedacht und wurde genau wie „Robinson Crusoe“ durch Überarbeitung anderer Autoren zum Jugendbuch. Das Bestreben bei solcher Literatur war es, Lernen mit Spieltrieb zu verbinden. Bilder spielen dabei eine wichtige Rolle, waren sie doch bereits im vorherigen Jahrhunderten zur Bildungszwecken verwendet wurden.

Im Deutschland dieser Zeit ist man nicht sehr innovativ und ahmt das französische Vorbild nach. Die Literatur der Aufklärung brauchte wesentlich mehr bedeutende Arbeiten hervor, als die Illustration. Man bebilderte zum größten Teil religiöse Texte wie Bibeln und Andachtsbücher. Die Gründung von Kunstschulen war vielerorts üblich, auch wenn diese, wenn die nötigen Investitionen fehlten, ein eher kümmerliches Dasein fristeten.

### 3.2.1 Der Kupferstich im Detail:

Anders als der Holzschnitt ist der Kupferstich ein Tiefdruckverfahren.

Auf eine, bis zu 3 mm starke, Kupferplatte wird die gewünschte Zeichnung seitenverkehrt aufgetragen. Das kann man erreichen, in dem man die Zeichnung vorher auf Transparentpapier anfertigt, das Blatt wendet und mit Blaupapier auf die Kupferplatte aufträgt. Um ein Verwischen beim Gravieren zu verhindern, kann man die Zeichnungen zunächst grob mit einer Radiernadel anreißen. Dann erfolgt das Gravieren



mit einem Stichel, mit dem man Späne aus dem Metall schneidet. Diese können je nach Druck und Werkzeugform in Breite und Tiefe variieren. Feine Abstufungen bis hin zu schwarzen Flächen werden bei dieser Technik durch Schraffuren erzeugt, da man keine großen Flächen aus dem Metall heraustrennen kann, wie bei dem Holzschnitt. Kupferstechen ist aus diesem Grund sehr zeitaufwändig. Albrecht Dürer brauchte z.B. für sein Werk „Ritter, Tod und Teufel“ mehr als ein Vierteljahr.

Die Platte wird nach dem Gravieren poliert und dann erwärmt. Durch die Wärme läuft die Druckerschwärze besser in die Furchen. Danach wird die Platte erneut gesäubert, sodass nur die Farbe in den Vertiefungen zurückbleibt. Der eigentliche Druckvorgang ist gleich dem des Holzschnittes. Auch hier nutzt sich die Kupferplatte durch den mechanischen Druck der Presse langsam ab, weil die Furchen immer flacher werden. Um die 300-500 Drucke waren pro Platte möglich, mit sinkender Qualität. Man versuchte diesem Prozess entgegenzuwirken, indem man vor dem Pressvorgang weiche Tücher über die Platte legte. Im 18. Jh. war es zudem üblich, die Druckplatten nachzustechen, was aber nicht nur das Motiv veränderte, sondern sich meist auch eher negativ auf die Druckqualität auswirkte. Später verstellte man die Platte meist nach dem Stechen, was aber die Feinheit des Anzuges mindert.

### 3.2.2 Exkurs: Radierung und Schabkunst

Die Ursprünge der Radiertechnik gehen auf die Metallätzung bei Rüstungen und Waffen zurück. Diese wurde zwar schon im 15. Jahrhundert verwendet, doch erst ein Jahrhundert später fand die Technik in abgewandelter Form Einzug in den graphischen Bereich.



Abb. 32: Selbstporträt mit Mimik, Radierung, Rembrandt Harmensz van Rijn

Der bekannteste Künstler, der die Radierung am Meisten weiterentwickelte, war der Niederländer Rembrandt Harmensz van Rijn. Seine graphischen Arbeiten, hier beispielhaft eines seiner Selbstportraits (Siehe Abb. 32), zeigen mit ihrem geradezu wilden Strich die „Freiheit“, die der Künstler bei der Radierung hatte. Zwar werden dunkle Flächen auch hier aus vielen Einzelstrichen geschaffen, dennoch wirkt das Druckergebnis wesentlich weniger geordnet, als es beim Kupferstich der Fall ist. Rembrandt setzte bei seinen Arbeiten meist eine Kombination aus Ätzzradierung und einer anschließenden Bearbeitung mit einer Diamant-Kaltnadel ein. Diese fügte mühelos zusätzliche, extrem feine Linien ein, mit denen sehr feine Tonabstufungen möglich waren.

Im 18. Jahrhundert entwickelte sich aus der Radierung die Aquatinta. Eine Drucktechnik, bei der man statt Linien Flächen ätzte. Erfunden hat sie der Französische Maler Jean-Baptiste le Prince. Eine Kupferplatte wird hierbei mit einer feinen Schicht aus Kolophonienpulver überzogen, die durch Wärmeeinwirkung leicht schmilzt. Die erste Ätzung dringt wegen dem Pulver nur partiell zum Metall durch. Ein körniger, ungleichmäßig gefärbter Plattengrundton entsteht. Mit

einem Pinsel kann man nun Abdecklack auftragen, wo später helle Stellen gedruckt werden sollen. Dann erfolgt ein weiterer Ätzworgang. Dieser kann beliebt oft wiederholt werden, je nachdem, welche Farbtiefe man erreichen möchte. Diese Technik beansprucht die Druckplatte sehr stark. Das Bildergebnis ähnelt bei der Aquatinta einer lavierten Tuschezeichnung. (Siehe Abb. 33)

Die Schabkunst als letzte, nennenswerte Technik ist eine Weiterentwicklung des Kupferstichs und wurde um 1642 von Ludwig von Siegen erfunden. Er fertigte in diesem Jahr ein Porträt der Landgräfin Amelie von Hessen an, an deren Hof er tätig war. Es gilt als einer der ersten Schabkunstporträts. (Siehe Abb. 34) Optisch besticht die Schabkunst durch ihren samten, malerischen Bildeindruck, der an Pastellkreide erinnert. Man nutzte die Technik gerne für Porträts und zur günstigen Reproduktion von Malereien. Besonders in England war die Schabkunst im 18. Jahrhundert sehr beliebt, weshalb man sie auch „Englische Manier“ nennt.



Abb. 33: Los Caprichos, Radierung plus Aquatinta, Francisco de Goya, Madrid ca. 1797-99



Abb. 34 Amelie von Hessen, Mezzotinto, Ludwig von Siegen, 1642

Schabkunst, Radierung und auch die Aquatinta sind allesamt Drucktechniken, die mit der Verbreitung des Kupferstichs entstanden sind. Es gibt von jeder Technik meist noch zahlreiche Variationen, die sich häufig durch die Verwendung anderer Materialien unterscheiden und mitunter die Bildwiedergabe von Malereien mit z.B. Öl, Tusche oder Kreiden sehr gut imitieren konnten. Dennoch fanden sie im Einzelnen nicht den umfangreichen Zugang zur Buchillustration, wurden aber in Kombination mit dem Kupferstich eingesetzt.

### 3.2.3 Die Radierung und Schabkunst im Detail:

Radierung ist ein Tiefdruckverfahren wie der Kupferstich, wobei die Vertiefungen aber nicht mechanisch sondern chemisch erzeugt werden. Man unterscheidet zwei Vorgehensweisen: Die Kaltnadelradierung und die Ätzzradierungen.

Die Kaltnadel ist dabei die einfachere Methode. Hier wird mit einer schweren Stahlnadel

das Motiv seitenverkehrt auf eine polierte Kupferplatte aufgetragen. Anders als beim Kupferstich wird das Material verdrängt und nicht herausgeschnitten. Das hohe Eigengewicht der Radiernadel erleichtert dabei das Setzen der Linien.

Die Ätznadelradierung setzt eine Vorbehandlung der Metallplatte mit einem säurebeständigen Deckfirnis voraus. Dieser besteht meist auf Wachs, Asphalt oder Harz. Das Motiv wird dann durch die weiche Deckschicht bloß aufgekratzt, ohne das Metall zu beschädigen. Vor dem nun folgenden Ätznadelvorgang in schwacher Säure wird auch die Rückseite der Druckplatte mit dem Deckfirnis überzogen. Die Säure greift so nun die Stellen an, wo man mit der Radiernadel die Deckschicht weggekratzt wurde. Die Kratzer werden, je nach Länge des Säurebades, immer tiefer in das Metall eingegraben. Die Platte wird nun von dem Deckfirnis gesäubert. Der eigentliche Druck ist dann gleich dem des Kupferstichs. Dem Künstler ist bei dieser Druckmethode mehr Möglichkeiten gegeben dem zeichnerischen Impuls zu folgen, weil sich die Radiernadel fast so leicht wie ein Bleistift führen lässt

Bei der Kaltnadelradierung entsteht durch die Materialverdrängung eine Erhöhung, die dann beim Druck als feiner Schatten neben der eigentlichen Furche zu sehen ist. Das nennt man den Gratschatten. Dieser Grat wird allerdings durch jeden Walzvorgang weiter zusammengequetscht, weshalb man nur sehr wenige hochwertige Abzüge machen kann.

Die Ätznadelradierung erzeugt einen körnigen Strich, ähnlich dem eines Bleistiftes, der immer gleichförmig ist. Der Vorgang des Ätzens erleichterte zwar die Herstellung der Druckplatten, dennoch erreichte man mit der Radierung nicht die Abbildungspräzision, die mit dem Kupferstich möglich war. Daher erweiterte die Radierung zwar die Drucktechnik und gab den Künstlern ein neues Ausdruckmedium, war dem Kupferstich in punkto Buchillustration aber meilenweit unterlegen.

Bei der Schabkunst oder auch Mezzotinto (ital.: Mittelfarbe) wird eine Kupferplatte mit einem Wiegemesser senkrecht, waagrecht und diagonal eingeschnitten, sodass ein dichtes Liniennetz entsteht. Das Messer hat eine feine gezahnte Schneidekante, die das Metall aufraut. Würde man nun einen Druck von der Platte machen, ergäbe sich eine ganz satte Farbfläche. Die Abbildung wird nun herausmodelliert, indem man mit einem Polierstab, die Bereiche, die weiß erscheinen sollen, wieder glättet. Das kann in unterschiedlicher Intensität geschehen, um möglich feine Farbabstufungen zu erhalten. Eine ganz spiegelblanke Polierung ergibt hierbei ein strahlendes Weiß. Die starke mechanische Bearbeitung der Druckplatte mit Wiegemesser, Polierstahl und später zusätzlich durch die Druckpresse reduzierte die Zahl der Drucke auf 20-30 Stück.

### **3.3 Kupferstich, Holzschnitt und die Lithografie**

Die bereits große Anzahl an unterschiedlichen Drucktechniken wurde im 19.Jh. um eine erweitert: Die Lithographie

Entwickelt wurde sie um 1798/99 von dem deutsch-österreichischen Schauspieler und Theaterschriftsteller Alois Senefelder. Als er nach einem erzwungenen Abbruch seines Jurastudiums dringend Geld brauchte, suchte Senefelder nach einem günstigen Verfahren seine eigenen Theaterstücke selbst vervielfältigen zu können. Er experimentierte viel mit den bereits bekannten Techniken herum, bis er die Lithographie entdeckte. 1818 stellte er seine Erkenntnisse und Entwicklungen in dem Buch „Lehrbuch der Steindruckerey“ vor.



Das Interesse der Öffentlichkeit war nahezu bahnbrechend, da die Lithographie einige sehr entscheidende Vorteile gegenüber den bisherigen Drucktechniken besaß: Dem Zeichner wurde nicht durch das Material in seinem kreativen Impuls gestört. Man brauchte nicht mehr mit Radiernadel oder Stacheln gegen den Widerstand der Druckplatte „anzukämpfen“. Kenntnisse der Chemie, wie sie bei der Radierung notwendig waren, brauchte man ebenfalls nicht. Zudem blieb der Charakter einer Zeichnung nach dem Druck erhalten und wurde nicht durch das Material oder dessen Abnutzung verändert. Drucktechnisch besaß dieses Verfahren auch noch eine Besonderheit. Die druckenden und nicht druckenden Bereiche lagen auf einer Ebene. Die mechanischen Kräfte der Presse konnten den Druckstein also nicht abnutzen, wie es beim Holzschnitt der Fall war. Jeder Abdruck besaß die gleiche Qualität. Allerdings kam Senefelder mit seiner Erfindung nicht zu dem erhofften finanziellen Erfolg.

Künstlerisch fand die Lithographie in Frankreich ihr Debüt und das bevorzugte Medium waren hier die Zeitschriften. Im Gegensatz zu heute handelte es sich hierbei um literarische Magazine, die Fortsetzungen von Romanen enthielten. Daneben gab es noch die politischen Journale, die besonders beliebt für Karikaturisten waren. Die bekanntesten französischen Zeitschriften waren die „Le Charivari“ und „Caricature“. Mit den Zeitschriften kam natürlich auch wieder die gestalterische Einheit von Schrift und Bild auf. Texte werden gerne in zwei Spalten geschrieben und mit Randleisten eingefasst. Ein bekannter Künstler dieser Zeit war der Maler Eugène Delacroix. Er liebte dramatische Themen und illustrierte unter anderem Goethes „Faust“ im Jahre 1828. (Siehe Abb. 35)



Links: Abb. 35:

Eugène Delacroix,  
Lithographie-Illustration zu  
„Faust“

Als Zeichner für die „Caricature“ arbeitete Grandville, der eigentlich Jean Ignace Isidore Gérard hieß. Seine Zeichnungen besaßen ein ganz besonderes Stilmittel: Menschliche Figuren vermischt mit Tierköpfen, Blumen oder auch Gebrauchsgegenständen (Siehe Abb. 36) Seine recht witzigen Motive fanden ihren Weg bis nach Deutschland, wo Wilhelm von Kaulbach Goethes „Reineke Fuchs“ mit Tieren in Kleidung illustrierte. (Siehe Abb. 37)



A bon Chat bon Rat.

Abb. 36: Jean Ignace Isidore Gérard, lithographische Federzeichnung aus "Hundert Sprichwörter", um 1844



Abb. 37: Wilhelm von Kaulbach, Illustration zu „Reineke Fuchs“

„Der Zeichner des bürgerlichen Lebens in Paris ist Honoré Daumier.“<sup>21</sup> Er arbeitete damals für die Wochenzeitung „La Caricature“ und ein Jahr später für die satirisch-literarische Tageszeitung „Le Charivari“. Daumier zeichnete Karikaturen für beide Zeitungen, die für die damaligen Verhältnisse eine sehr kritische Haltung gegenüber dem Staat und dem König besaßen. 1832 führte dieser Angriff auf Politik und Gesellschaft zu einem sechsmonatigen Gefängnisarrest.

Dennoch entsprach diese Scharfzüngigkeit genau dem politisch interessierten und engagierten Bürgertum und dessen Bedürfnis nach einer Auseinandersetzung mit dem politischen Tagesgeschehen. Daumier etablierte sich schnell als bekannter Karikaturist. (Bildbeispiel siehe Abb. 38) Mit dem Aufschwung des Mediums Zeitschrift blieb allerdings die Qualität der Illustrationen auf der Strecke, schnellere und einfachere Zeichnungen wurden im täglichen Redaktionsalltag benötigt.



Rechts: Abb. 38: Honoré Daumier, Nemesis Medica, 1841

21 (Zitat) Geck, Elisabeth, Grundzüge der Geschichte der Buchillustration, Seite 90



Dank Thomas Bewick ist in England seiner Holzstich und auch der Holzschnitt wieder populär. Künstler wie George Cruikshank nutzen ihn und auch den Kupferstich, sowie die Radierung. Cruikshank war besonders populär für seine Illustrationen zu dem Romanen von Charles Dickens wie etwa „Oliver Twist“. (Siehe Abb. 39 und 40). Er illustrierte aber auch zahlreiche andere Romane und auch viele Märchen.



Abb. 39 und 40: George Cruikshank, Illustrationen zu Oliver Twist von Dickens, zwischen 1830/40

In Deutschland begeistert man sich wieder für Heldensagen, Religiöses und besinnt sich zurück auf Stoffe aus der Vergangenheit. Nach dem Vorbild von Frankreich und England gab es auch in Deutschland illustrierte Zeitschriften. Für die „Fliegenden Blätter“ illustrierten unter anderen Graf Franz von Pocci und Wilhelm Busch.

Pocci war vielfach talentiert; Er hat gezeichnet, musiziert und geschrieben. Viele seiner Werke sind für Kinder bestimmt gewesen. Er gilt zudem als Erfinder des Kasperle-Theaters. Wilhelm Busch war Autor und Zeichner. Sein berühmtestes literarisches Werk war „Max und Moritz“, welches zunächst von zahlreichen Verlegern abgelehnt worden war. Seine ersten Bücher waren Bilderposen mit kurzen Geschichten wie „Der Eispeter“. Inhaltlich hat „Der Eispeter“ bereits den leicht bitterbösen, belehrenden Humor wie später „Max und Moritz“ und bietet auch zeichnerisch einen Vorgeschmack.

(Siehe Abb. 41 und 42)



Abb. 41: Wilhelm Busch, Eispeter, 1864





Abb. 42: Wilhelm Busch, Max und Moritz, 1865

Es gab im 19. Jh. sehr viele Zeichner und Maler, die im Buchdruckgewerbe tätig waren und selbst die, deren Namen weniger bekannt war, leisteten ihren Beitrag an der Vielfalt. Dennoch machte sich trotz des ganzen Aufwandes eine Stagnation in der Buchillustration bemerkbar. Der Engländer William Morris wandte sich, in der aufkommenden Industrialisierung in ganz Europa, im Kreis anderer Künstlerfreunde wieder dem traditionellen Handwerk zu. Man suchte seine Vorbilder in der Renaissance und dem Spätmittelalter. Morris selbst interessierte sich zudem für das Kunstgewerbe und gründete 1861 seine Kunsthandwerksfirma Morris, Marshall, Faulkner & Co. Sie stellten zahlreiche Gebrauchsgegenstände und Innendekorationsartikeln wie Gläser, Tapeten und Stoffe her. Die Arbeiten von Morris und seinen Mitarbeitern gefielen und wurden recht bald nachgeahmt. 1891 gründete Morris noch eine Buchdruckerei, die Kelmscott-Press. Morris Bücher bestachen durch Illustrationen mit starken schwarz-weiß-Kontrast, angefertigt mit der Technik des Umrissholzschnittes. Sie wurden zumeist mit Schmuckrahmen versehen. Allerdings waren nur zwei oder drei Seiten derart schmückend illustriert. Die Übrigen wurden nur durch Initialen und das Schriftbild an sich gestaltet. Es ist eine andere Buchgestaltung als die bisherige, aber sie gibt den Anstoß zu einer Kunstrichtung, die man in Deutschland heutzutage mit Jugendstil bezeichnet. Im Ausland spricht man zumeist von Art nouveau oder auch Modern Style. Die Bewegung geht besonders von den jungen Künstlern dieser Zeit aus und schließt neben den Büchern auch die umfassende Gestaltung von Alltagsgegenständen ein. Viele namhafte Künstler im Jugendstil haben im Verlauf der Zeit ihren Stil geändert, weshalb es recht schwierig ist, „die“ Künstler dieser Epoche auszuwählen. Daher folgt nun eine kleine Auswahl:

Der in Bremen geborene Heinrich Vogeler fertigte märchenhafte Illustrationen für Bücher an. Ein Beispiel ist "Das Gespenst von Canterville" (Siehe Abb. 43) Vogeler wird seine Jugendstilbilder später als realitätsfern bezeichnen.

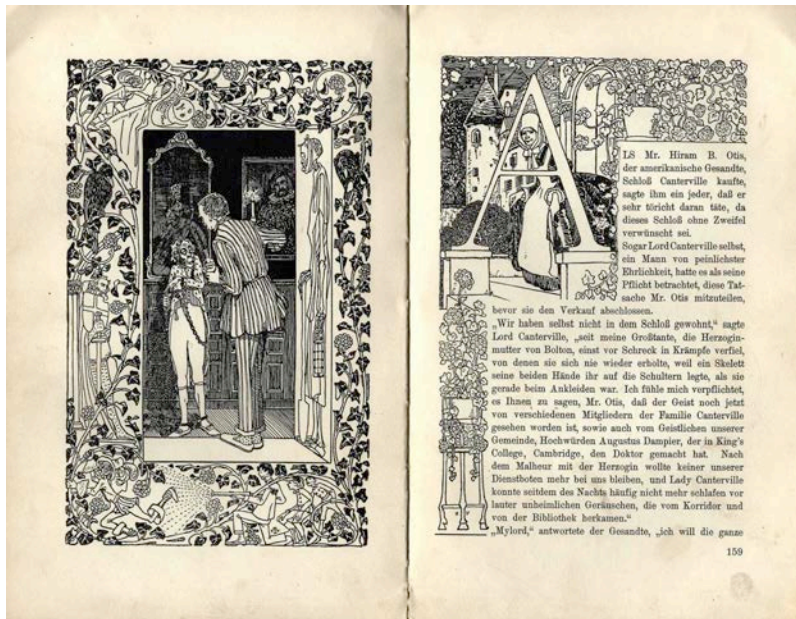
In England zeigten Aubrey Beardsleys Arbeiten den Einfluss von japanischer Kunst in dieser Zeit: Schwungvolle Linien in Kombination mit Flächen. (Siehe Abb. 44)

Henri de Toulouse-Lautrec vertrat in Frankreich die Plakatkunst mit seinen Farblithografien. (Siehe Abb. 45)

Der Jugendstil hat wenig erzählende Illustrationen hervorgebracht. Der Schwerpunkt lag auf der Dekoration mit Rahmen und Randleisten. Die Bilder hatten meist keinerlei Bezug zum Text. Dieser Umstand warf eine Frage auf: „Bedeutet illustrieren einen Text nachzuerzählen, oder gibt die Illustration nur die Gedanken des Künstlers wieder, die

ihm ohne Bindung an den Text zum Thema einfallen?“<sup>22</sup>

Die Erfindung der Fotografie in dieser Zeit brauchte die Autotypie als günstige Vervielfältigungsmethode von Grafiken in das Buchgewerbe. Es handelt sich dabei um eine recht komplizierte Netz- oder auch Rasterätzung, bei der man die chemische Funktionsweise der Fotografie nutzte. Autotypie war wesentlich günstiger und auflagenstärker als die Nutzung von den Originaldruckstöcken aus Kupfer- Holz oder Stein. Die Technik hatte ihre Gegner und Befürworter, die sich über den Wert der Originalgrafik stritten.



Rechts: Abb. 44:

Aubrey Beardsley, Illustration zu „Salome von  
Oscar Wilde



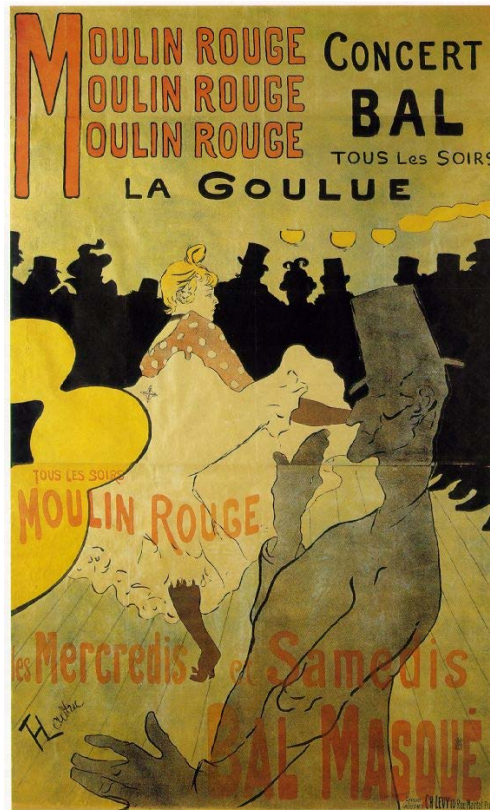


Abb. 45: Henri de Toulouse-Lautrec,  
Farblithographie, Plakat

### 3.3.1 Lithographie im Detail:

Lithographie ist ein Flachdruckverfahren, das auf der Abstoßung von Fett und Wasser beruht. Die Zeichnung wird erstmal auf einen sehr feinporigen, glatt geschliffenen Kalkstein mit fetthaltigen Kreiden oder Spezialtusche aufgetragen. Die Zeichnung muss nun weiter in den Stein eindringen und die Bereiche, die weiß bleiben sollen, müssen für das Wasser aufsaugen präpariert werden. Dieser Vorgang heißt in der Fachsprache „Ätzen“. Zunächst wird Talkumpuder aufgetragen um die Zeichnung an sich vor dem nächsten Schritt zu schützen. Mit einer Lösung aus Gummiarabikum und etwas Salpetersäure wird der Stein nun eingestrichen. Die Säure ätzt die Steinoberfläche etwas weg, damit das Gummiarabikum in das Material eindringen kann. Dieser Vorgang wird manchmal auch wiederholt, um das Gummiarabikum noch tiefer in den Stein einzuarbeiten. Das Gummiarabikum sorgt dafür, dass die Stellen im Stein, die nicht mit fetthaltiger Substanz bemalt wurden, hydrophil (wasserliebend) werden. Mit Terpentinöl wird der Stein dann abgewaschen, was die Zeichnung nahezu verschwinden lässt. Man wäscht so aber nur das Zeichenmaterial ab, der Fettabdruck der Zeichnung ist immer noch im Stein enthalten.

Der Stein wird vor dem Auftragen der Druckfarbe angefeuchtet. Das Wasser haftet an den Stellen, wo das Gummiarabikum eingearbeitet wurde und wird von der fetthaltigen Zeichnung abgestoßen. Die anschließend aufgetragene Druckfarbe wird in umgekehrter Weise von den wasserhaltigen Stellen abgestoßen und haftet nur an den Stellen, wo gezeichnet wurde. Mit einer Walzenpresse wird dann das Bild abgedruckt auf angefeuchtetes Papier. Meistens muss der Vorgang des Einfärbens und Druckens mehrmals wiederholt werden, bis die Farbe richtig in den Stein eingearbeitet ist und man ein farbkraftiges Ergebnis erhält.



Der Ätzzvorgang ist kein Prozess, der immer gleich ist. Er muss meist für jede Zeichnung individuell abgestimmt werden, je nachdem, welche Zeichenmaterial man verwendet hat. Lithographie ist also eine Technik des Ausprobierens.

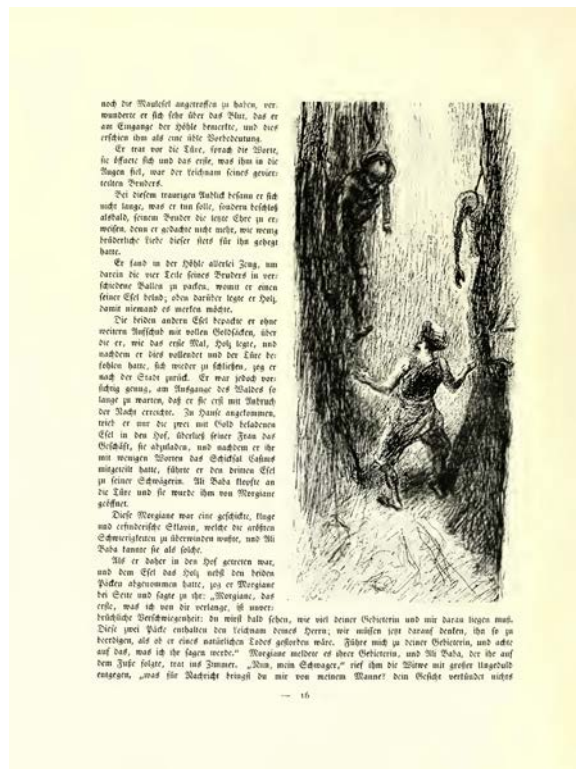
Sammler alter Lithographiesteine lassen ihre Steine daher meist von speziellen Steindruckern behandeln, um damit wieder drucken zu können. Ein ebenfalls Jahrhunderte altes Handwerk, das heute nur noch von sehr Wenigen beherrscht wird.

### 3.4 Das 20. Jahrhundert

Der Jugendstil markiert sowohl das Ende des 19. Jahrhunderts, als auch den Beginn des 20. Jahrhunderts. Die länderübergreifende Wirkung dieser Stilrichtung endete ungefähr nach dem ersten Weltkrieg und die Buchillustration wurde in den einzelnen Ländern zunehmend nationaler und individueller.

„In Deutschland treten die Privatpressen in den Vordergrund.“<sup>23</sup> Statt der Ausgestaltung der Bücher mit üppigen Illustrationen, Randleisten und dergleichen, bestimmt die Typografie die Bücher. In diesem Zuge entstehen viele Schriftgießereien. Die Hervorhebung der Schrift mit eher kleinformatigen Bildern wird quasi zur „Mode“, trotzdem werden weiterhin Bücher bebildert und nicht jeder Verlag ließ sich und seinen Illustratoren vorschreiben, wie ihre Bücher auszusehen hatten.

Max Slevogt war als Maler und Illustrator sehr dem Theater zugetan. Entsprechend waren seine Illustration eher wie Bühnenbilder, häufig gezeichnet mit Kreide als Lithographie. (Siehe Abb. 46) Eine Vorgehensweise die eben nicht ganz dem Zeitgeschmack entsprach.



Links:Abb. 46:

Max Slevogt,

Kreideillustrationen zu "Ali

Baba und die 40 Räuber"

Der Österreicher Alfred Kubin hingegen schaffe es, seine Bilder dem Text unterzuordnen, ohne, dass diese an Ausdruck verloren. Kubin liebte Motive aus der Traumwelt, die meist von geisterähnlichen Wesen bewohnt wurden. Es ist also nicht verwunderlich, dass er die mitunter gruseligen Werke von Edgar Allan Poe illustrierte, wie beispielsweise „Nebelmeer“ von 1920. (Siehe Abb. 47 und 48)

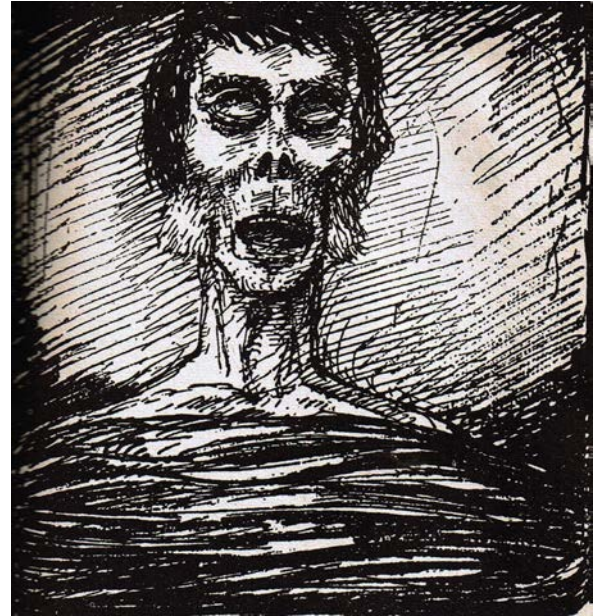


Abb. 47 und 48: Alfred Kubin, Tuscheillustrationen zu "Nebelmeer" von Edgar Allan Poe

Im Frankreich dieser Zeit spielte die Lithographie in Verbindung mit dem Plakat immer noch eine große Rolle. Eine Neuorientierung der Buchgestaltung wie in Deutschland fand nicht statt. Um 1920 kamen dort dafür die „Livres des peintres“ (zu dt.: Maler- oder Künstlerbuch) vermehrt auf. Es handelt sich hierbei um ein mit Originalgrafiken versehenes Buch einer oder mehrerer Künstler. Das Buch ist hierbei eher in ein künstlerisches Konzept eingebunden und nicht bloß Träger von Schrift und Bild. Die zeitgenössische Buchgestaltung zu ignorieren, war üblich. Malerbücher gehören in die Bibliophilie, sind sehr teuer und erscheinen in sehr limitierten Auflagen oder auch auf Wunsch von Sammlern. Trotz des also sehr kleinen Abnehmerkreises haben sich die Buchkunstwerke bis heute gehalten und finden Abnehmer in aller Welt.

Vor und während des Zweiten Weltkrieges war es vielen Künstlern und Grafikern untersagt zu praktizieren, viele emigrierten ins Ausland und Verbindungen zu Verlegern wurden unterbrochen und Bücherwerkstätte zerstört. Viele Pressen schlossen sich nach dem Krieg öffentlichen Einrichtungen an, wie z.B. einer Kunsthochschule. Die bibliophilen Buchwerkstätten gingen hingegen zurück, weil es weniger private Investoren gab. Die Fülle der Illustratoren, die nun wieder zu arbeiten begannen, ist schwer einzugrenzen, daher sollen nur ein paar Namen exemplarisch herausgegriffen werden.

Der Schweizer Felix Hoffmann, arbeitete neben seinem Interesse für Glasmalerei, Wandbilder und Sgraffiato<sup>24</sup>, für unterschiedliche Verlage an Büchern. Seine bevorzugten Techniken waren die Federzeichnung, Farbholzschnitte und Lithographien. Zu seinen

<sup>24</sup> Sgraffiato: ital. Kratzputz; Verzierung von Tonwaren durch Anguss einer Farbschicht, in die ein Ornament eingegraben wird (Quelle: <http://www.duden.de/>)



illustrierten Titeln zählen unter anderen „Zauberberg“ von T. Mann oder „Amor und Psyche von Apuleius. (Siehe Abb. 49 und 50)



Abb. 49:  
Felix Hoffmann, Illustration  
zu "Zauberberg" von  
Thomas Mann

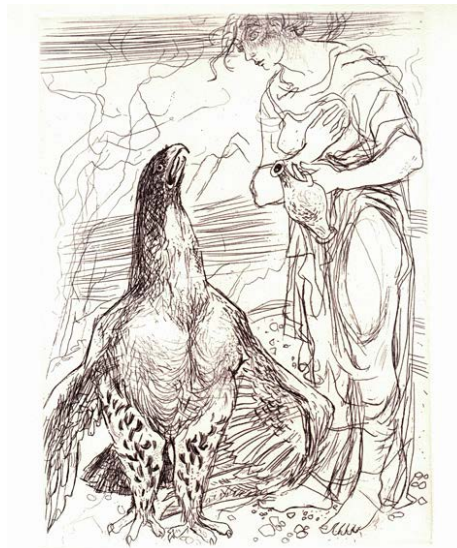


Abb. 50:  
Felix Hoffmann, Illustration  
zu "Amor und Psyche" von  
Apuleius

Das Kinderbuch hat nach dem Weltkrieg auch wieder an Bedeutung gewonnen. Die Problematik, dass Kinder der „Bilderflut“ in Büchern, gestaltet von Erwachsenen, nahezu „hilflos“ ausgesetzt sind und dass viele Titel nicht wirklich nach pädagogischen Gesichtspunkten ausgewählt worden sind, wurde zu dieser Zeit stark diskutiert. Durch Kinderbuch-Ausstellungen, Jugendbibliotheken und Jugendbuchpreise wird der Umstand in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt, was auch das Angebot vergrößerte.

Der Tscheche Jiří Trnka widmete fast alle seine kreativen Arbeiten Kindern. Er kam aus einer Holzschnitzerfamilie und fertigte im Familienbetrieb selbst Spielzeug an. Später waren es Puppen und Kulissen für Trickfilme, die er auch selbst schrieb. Im grafischen Bereich illustrierte er sowohl eigene Texte als auch die anderer Autoren. (Beispiele siehe Abb. 51)



Abb. 51: Jiří Trnka, Bildersammlung



In Frankreich schmückten die äußerst aufwendigen Illustrationen von Edmund Dulac die Kinderbücher. Seine mit Aquarellmischtechnik gemalten Bilder erinnern in ihrer Detailverliebtheit nahezu an den Jugendstil und zeigen den damaligen Trend nach äußerst prachtvollen Kinderbuchillustrationen sehr klar. (Siehe Abb. 52)



Links: Abb. 52:

Edmund Dulac, Illustrationen zu  
"The Nightingale" von H.C. Andersen

Die Illustrationen von Beatrix Potter und Ernest Howard Shepard, der Erschaffer von Winnie Pooh, verwenden sprechende, teilweise vermenschlichte Tiere als Hauptfiguren für die Geschichten. Ein Stilmittel, das auch heute noch sehr beliebt ist, nicht nur bei Kinderbüchern. (Beispiele siehe Abb. 53 und 54)

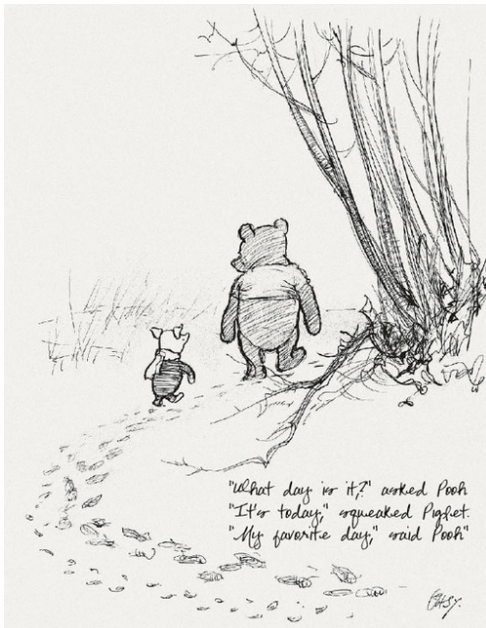


Abb. 53: Ernest Howard Shepard,  
Illustrationen zu "Winnie the Pooh"



Abb. 54: Beatrix Potter, Illustrationen zu  
Peter Rabbit

Zwei weitere bekannte Namen sind Gerhard Oberländer und Horst Eckert. Oberländer arbeitete, genau wie Jirí Trnka, in verschiedenen Bereichen. Er war Maler, Grafiker, in der Schaufensterdekoration und im Werbefilm tätig. Oberländers Zeichnungen sind recht klar und einfach, meist mit kräftiger Farbe ausgemalt. (Siehe Abb. 55)



Links: Abb. 55:  
Gerhard Oberländer,  
Illustrationsbeispiel

Der heute 82-jährige Schriftsteller und Illustrator Horst Eckert, besser bekannt als Janosch, schrieb über 150 Bücher und schuf so bekannte Figuren wie die Tigerente, Tiger, Bär und Onkel Popoff. (Siehe Abb. 56) Auch seine Zeichnungen wirken einfach, mit lockerer Hand gezeichnet und koloriert.



Abb. 56: Horst Eckert, Illustrationen von der Tigerente, Tiger und Bär

Aber auch aus Übersee gelangten Kinderbücher nach Deutschland. 1962 erschien die deutsche Übersetzung von "Little Blue und Little Yellow", welches die Geschichte von zwei farbigen Papierfetzen erzählt. Illustriert wurde es von dem Amerikaner Leo Lionni., Ein sehr abstrakt gestaltetes Kinderbuch, das zunächst auf Ablehnung stieß. (Siehe Abb. 57)



Links: Abb. 57:  
Leo Lionni, Illustrationen  
zu "The Little Blue and the  
Little Yellow"

Die Arbeiten von Oberländer, Janosch und Lionni zeigen den Gegentrend zu der Üppigkeit in den Bildern, der sich ungefähr ab den 1950er Jahren in der Kinderbuchillustration durchsetzte: Modern, auch abstrakt, offene Formen und flächiger Farbauftrag. Die Frage, ob Abbildungen in Kinderbüchern klar und einfach oder auch mal offen und abstrakt sein sollen, wurde viel diskutiert. Die Problematik lässt sich in ähnlicher Form auch auf die übrige Buchillustration übertragen, wo es zum einen die lose auf Text basierende Darstellung gibt und auch die völlig ohne Textbezug, neu interpretierende Darstellung.

#### 4. Buchillustration heute

Buchillustration ist heute ein Teilgebiet der Illustration, der sich größtenteils immer noch im Bereich der gedruckten Medien bewegt. Arbeitgeber sind hierbei die Verlage, die eine Vielzahl von Bucharten in verschiedenen Genres und Fachgebieten vertreiben: Kinderbücher, Hochwertige Sachbücher, Prosa für Erwachsene und Spezialliteratur um nur einige Oberkategorien zu nennen. Mittlerweile bieten sich Illustratoren allgemein noch andere Wirtschaftszweige an, wie etwas die Arbeit für Zeitungs- oder Zeitschriftenverlage, klassische Printwerbung (z.B.: Plakate und Flyer ), Nicht-Klassische Werbung (z.B.: Verpackungen) und die Multimediabranche (Trickfilme, Matte Painting<sup>25</sup> im Film, Webseitendesign und Videospiele) Da Illustratoren in Deutschland zu den

<sup>25</sup> Matte Painting: Gemalte Kulissen von Filmsets



Freiberufen zählen, ist es auch aus finanzieller Sicht nützlich, in mehr als einer Wirtschaftsbranche aktiv zu sein. Dennoch kommt es auch vor, dass Unternehmen Illustratoren als sogenannte „Freelancer“ (zu dt. Freier Mitarbeiter) über einen längeren Zeitraum bei sich beschäftigen und dann ein Honorar nach Vereinbarung auszahlen. Anders als in den meisten Ausbildungsberufen muss ein Illustrator stetig Referenzen in einem Portfolio zusammenstellen, um zukünftige Kunden von seinem Können zu überzeugen, da man weniger an den Zeugnissen und Abschlüssen gemessen wird, die man errungen hat. Der Erwerb von Kontakten macht hierbei auch einen großen Teil des Erfolges aus. Ein Grund, wieso der Einstieg in die Branche sehr schwer ist und mitunter Jahre braucht, um zu einer finanziellen Sicherheit heranzuwachsen.

Die Ausbildung zum Buchillustrator ist nicht einheitlich festgelegt, meistens werden die Fähigkeiten durch den Besuch einer Fachuniversität erlernt. Die Anzahl der Studiengänge ist dabei sehr mannigfaltig und auch sehr unterschiedlich im Aufbau und vermitteltem Lehrstoff. Dennoch ist „der Erwerb praktischer Fähigkeiten wie der der traditionellen Zeichentechniken von Hand und digitaler Fertigkeiten [...] unabdingbar für die Ausbildung eines Illustrators [...]“<sup>26</sup>

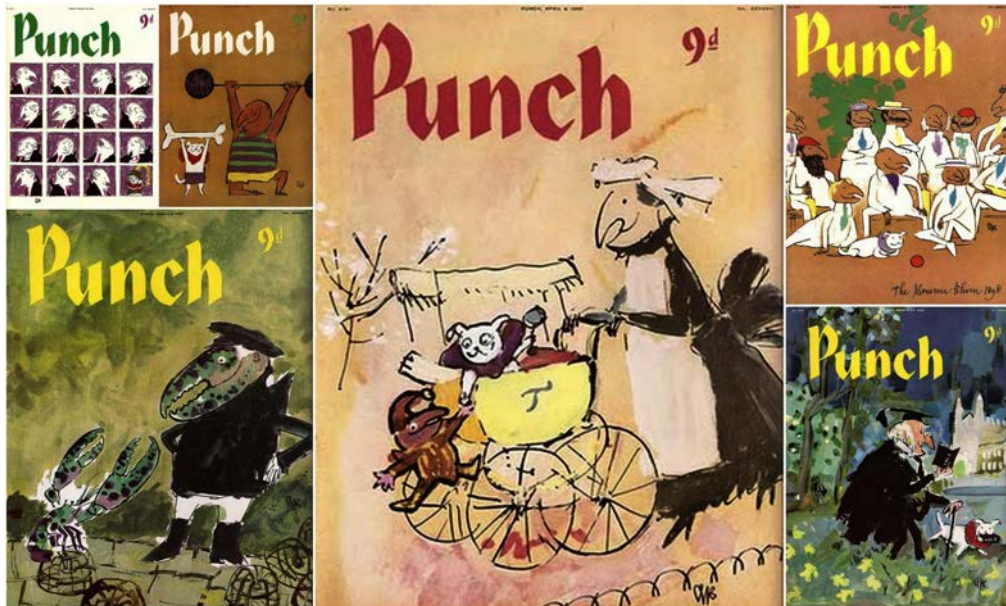
Erzählende Illustration findet sich heute hauptsächlich in Kinder- und Jugendbüchern, Comics und Bildromanen (auch Graphic Novel genannt, bezeichnet Comics für eine erwachsene Zielgruppe). Romane für Erwachsene enthalten kaum mehr Bilder, auch wenn es sich um solch recht bildhafte Genres wie Fantasy oder Science Fiction handelt. Einzig der Umschlag wird gerne noch illustriert, was aber heute dem Bereich Verpackungsdesign zugerechnet wird.

Bücher illustrieren, eine Erzählung visuell darzustellen besteht heute aus wesentlich mehr als schönen Bildern, es ist Kommunikation. Hinter jedem Buch steht in der Regel ein Konzept, das sich nach der Zielgruppe richtet, die man ansprechen will. Das kann die Frage nach dem Alter, der Kultur, Geschlecht, Bildungsgrad oder auch bei Kindern die Entwicklung der Motorik aufwerfen. Diese und viele weitere Fragen können dann das Layout und auch den Zeichenstil beeinflussen. Gerade dieser konzeptionelle Bereich der Buchillustration fordert heute von den Illustratoren viel mehr als nur zeichnerische Fähigkeiten. Aufgrund der Digitalisierungsmöglichkeit kann man fast alle traditionellen Zeichenmedien auf einen PC übertragen und weiterbearbeiten. Zudem gibt es zahlreiche digitale Zeichenprogramme, die wiederum ein breites Repertoire an Darstellungsmöglichkeiten bieten. Auch die Layoutarbeit kann digital erfolgen. Unterschiedliche Spezialpapiere können den Büchern nach dem Druck noch einen haptischen Eindruck verschaffen. Das Spektrum der Zeichenmedien hat sich seit den ersten Holzschnittdrucken also enorm erweitert und es lassen sich kaum noch beständige Trends in der visuellen Darstellung ausmachen. Daher sollen zur Verdeutlichung an dieser Stelle nur einige Beispiele von (Buch)illustratoren folgen, die die Darstellungsvielfalt heutzutage verdeutlichen sollen:

### Quentin Blake

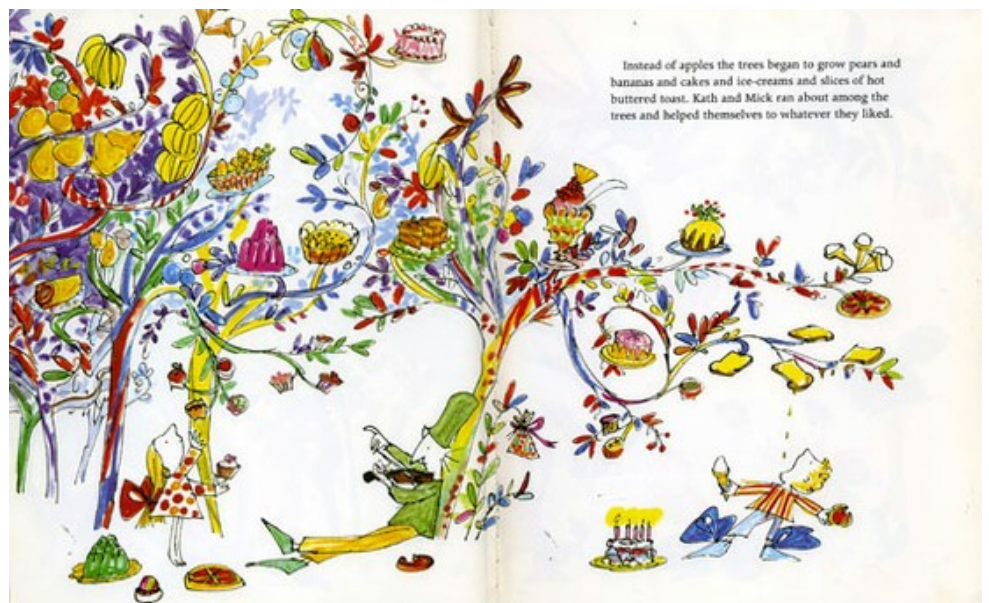
Der englische Illustrator, Cartoonzeichner und Kinderbuchautor Quentin Blake studierte zunächst Englisch auf Lehramt am Downing College, Cambridge und erhielt nach einem einjährigen Referendariat an der London University 1967 sein Diplom. Er wusste damals nicht, ob er als Zeichner und Autor Erfolg haben würde, besuchte aber dennoch als Teilzeitstudent die Chelsea Art School. Bereits im Alter von 16 hatte Blake Zeichnungen

für Schulzeitschriften und die englische Satirezeitschrift „Punch“ angefertigt. (Siehe Abb. 58) Als er in Chelsea studierte, wurden seine Aufträge konsistenter, er zeichnete wieder für „Punch“ und noch für „The Spectator“. Aufgrund seines Interesses für Kinderbildung und Zeichnen, wand er sich in dieser Zeit auf dem Kinderbuch zu. Zusammen mit dem befreundeten Autor John Yeoman veröffentlichte Blake 1960 das Buch „A Drink Of Water“ Sein erstes, auch selbst verfasstes Buch „Patrick“, welches er erstmal auch in Farbe illustrierte, schrieb er 1968. (Siehe Abb. 59)



Links: Abb. 58:  
Quentin Blake,  
Illustrationssamm-  
lung zu "Punch"

Rechts: Abb. 59:  
Quentin Blake,  
Illustration zu "Patrick"



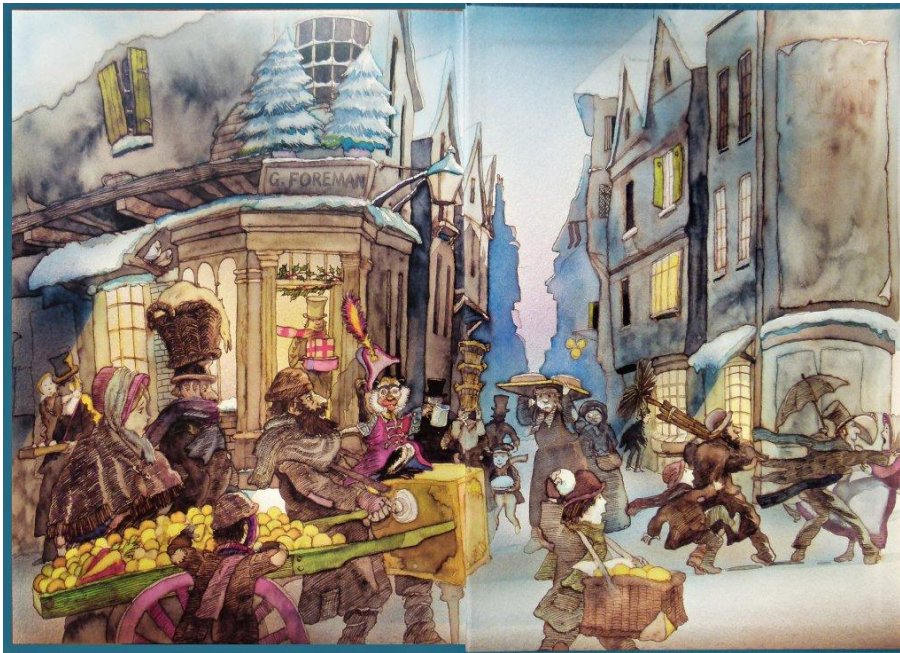
Blakes Zeichenstil ist schnell und spontan. Für seine Buchillustrationen plant er zunächst die gesamte Gestaltung des Buches. Die Motive werden hierbei grob vorskizziert. Die Skizzen dienen Blake nur als grobe Formvorlage, die er sich mithilfe eines Leuchttisches auf einem neuen Blatt sichtbar macht. So bekommt das endgültige Bild einen spontan gezeichneten, schwungvollen Strich. Blakes bevorzugtes Medium ist schwarze Tinte, mit Feder gezogen, in Kombination mit Aquarell.



## Michael Foreman

Michael Foreman wurde 1938 in Suffolk, England geboren. Er studierte an der Lowestoft School of Art und später am Royal College of Art. Nach seinem Abschluss arbeitete er als Art Director bei verschiedenen Firmen und lehrt seit 1967 an verschiedenen englischen Kunsthochschulen. 1961 erschien seine erste Illustrationsarbeit, das „Comic Alphabet“ geschrieben von Eric Partridge. Er hat bis heute sowohl eigene Titel, als auch die namhafter Autoren wie Charles Dickens und Oscar Wilde illustriert. (Siehe Abb. 60, sowie zum Vergleich Abb. 61)

Michael Foreman zeichnet detailliert und sauber mit unterschiedlichsten Medien. Der Grad des Realismus scheint dabei stets an die jeweilige Geschichte angepasst zu sein.



Links: Abb. 60: Michael Foreman, Illustration zu "A Christmas Carol" von C. Dickens

Rechts: Abb. 61: Micheal Foreman, Illustration zu "The General" von J. Charters



He heard the birds singing All at once the general came upon a field of beautiful flowers. Never had he seen such a wonderful sight. There were more kinds of flowers than he had ever imagined and more colors than any artist had ever dreamed of.

General Jodipar stood quite still for a few minutes, and then he slowly walked across the field and sat down in the middle of the flowers. He watched the bees buzzing in and out as they searched for pollen to make honey. He thought that one would be sure to land on his nose, but the bees were far too busy to notice even a famous general.



## Anja Uhren

Die aus Deutschland stammende Anja Uhren studiert derzeit Illustration am Arts University College in Bournemouth. Ihr illustriertes Buch „The Sacred Hoop“ von 2012 erzählt die Geschichte des Mädchens Amelia, die von geisterhaften Wesen heimgesucht wird. Doch niemand will ihr Glauben schenken, bis sie eine alte Schamanin trifft. (Siehe Abb. 62 und 63)



Links: Abb. 62:  
Anja Uhren, Seite 4 aus  
"The Sacred Hoop"

Rechts: Abb 63:  
Anja Uhren, Seite 22  
aus "The Sacred Hoop"



Anja Uhren kombiniert unterschiedliche künstlerische Ausdrucksmittel miteinander, wie Linienzeichnungen, im Nachhinein ausgearbeitet mit Acryl und Aquarell. Zudem erstellt sie aus verschiedenen Materialien (Farbtupfer, bearbeitete Objekte wie Silberfolie, zerrissenes Papier, Luftpolsterfolie, Textilien, Kreppband) Texturen, die dann digital weiterbearbeitet und in die traditionellen erstellten Bilder eingefügt werden.

Die Verwendung von Panels, Bild im Bild, sowie Sprechblasen in der Seitengestaltung erinnert an die Stilmittel von Comics. (Vergleiche Abb. 62)

„The Sacred Hoop“ ist nicht käuflich zu erwerben, da es sich um eine Arbeit im Rahmen eines Collegekurses handelt. Es kann aber online<sup>27</sup> gelesen werden.

<sup>27</sup> Direktlink zu „Anja Uhren auf Animexx“, The Sacred Hoop: Siehe Literaturverzeichnis

## Sara Fanelli

Die ursprünglich aus Italien stammende Künstlerin und Illustratorin Sara Fanelli, studierte an dem Royal College of Art in London, welches sie 1995 abschloss. Seitdem arbeitete sich als freie Illustratorin, Designerin und Autorin für Kunden wie BBC Worldwide und die New York Times. Neben den kommerziellen Aufträgen beschäftigt sich Fanelli zudem mit privaten Kunstprojekten, die auch schon vielfach in Kunstgalerien ausgestellt worden sind.

Fanellis bevorzugtes Stilmittel ist die Collage. Sie gestaltet häufig gesamte Buchseiten mit einer Mischung aus satten Farbflächen, Typografie und Figuren, zusammengeklebt aus allerhand Musterpapieren. Die so entstehenden, erhabenden Elemente, machen ihre Illustrationen auch fühlbar. (Siehe Abb. 64 und 65)

Rechts: Abb. 64:

Sara Fanelli, Illustration zu  
Pinocchio



Links: Abb. 65:

Sara Fanelli, Collagen-  
Illustrationsbeispiel



Wie die Beispiele zeigen, sind der Darstellungsweise in der Buchillustration quasi keine Grenzen gesetzt, wobei digitale Malmethoden ebenso genutzt werden, wie Traditionelle. Die Kombination beider Techniken ist ebenfalls üblich. Ebenso scheint die Frage nach der „richtigen“ Bildsprache und Seitengestaltung eher der Frage nach der speziellen Bildsprache für eine bestimmte Erzählung gewichen zu sein.

## **5. Zusammenfassung**

Vor der Erfindung der Drucktechnik dienten Bilder der Kommunikation mit dem Göttlichen, Man kann hier also auch von Kultbildern sprechen. Der Mensch, der diese anfertigte, war nicht der Erschaffer, sondern wurde quasi nur von dem Göttlichen geleitet. Zudem waren sie vor der Schrift das Mittel zur Kommunikation, wobei Schriften sich letztendlich auch aus Bildern entwickelt haben und heute zum großen Teil Informationen festhalten und vermitteln sollen. Schrift und Bild haben also schon immer eine Verbindung zueinander besessen.

Das Buch in der bekannten Blockform trat das erste Mal im Mittelalter auf und besteht bis heute. In oft monatelanger Handarbeit wurden seine Seiten damals mit handgeschriebenen Texten und Bildern gefüllt. Die Buchmalerei war über 1000 Jahre die Technik zur Herstellung von Bücherinhalten. Doch diese Handschriften waren teuer und exklusiv. Nur weniger hatten Zugang zu diesem Medium, nicht zuletzt, weil kaum jemand im gemeinen Volk lesen oder schreiben konnte. Man ging in die Kirchen um den geschriebenen Worten Gottes in den Büchern zu lauschen. Doch im 14. Jahrhundert begann der Wunsch nach einer privaten Andacht die Erfindung nach einer günstigeren Technik zur Bildreproduktion voranzutreiben: Dem Holzschnitt

In Verbindung mit der Schriftdrucktechnik entstand das illustrierte Buch als ein Medium für Viele, auch die mit weniger Bildung und Geld. Das Bild diente hierbei recht schnell als Erläuterung zum Text, sein kultischer Charakter ging zurück, die religiösen Texte wichen Profaneren. In diesem Zug trat der Künstler in den Vordergrund. Mit der Zeit entwickelten sich weitere Bilddrucktechniken, wie der Kupferstich. Die Bilder wurden freier, verließen mitunter den Rahmen des Buches, wurden zu eigenen Kunstwerken. Obgleich hier auch eine Abgrenzung der sogenannten Gebrauchsgraphik von der Kunst diskutiert wurde. Doch die Entwicklung schritt voran und aus den einst kultischen Abbildern wurden kommerzielle Graphiken, eingebunden in einen stetig wachsenden Buchhandel. Mit der Lithografie wurden auch einige Zeichenmedien, die bis dato nicht im Druck vervielfältigt werden konnten, in die Buchillustration eingegliedert. Die Technik der Fotografie, Klischeedrucks und schließlich die Möglichkeit der Digitalisierung folgten und die Grenzen dessen, was „richtige Buchgestaltung“ sein soll, dehnten sich aus.



## 6. Persönliche Schlussworte

Wenn man heute von einem Buch spricht, so denken wir allgemein immer an seine Form als Blockbuch, welche seit dem Mittelalter Bestand hat. Salopp ausgedrückt, ist das Buch also ein Medium, das sehr gut gealtert ist und trotz dem vorschreitenden Trend zu elektronischen Lesemedien nichts von seiner Aktualität und Wichtigkeit eingebüßt hat. Im Gegenteil, gelten gedruckte Informationen doch heute immer noch als viel beständiger und zuverlässiger als rein elektronisch erfasste.

Die Buchmalerei als Vorläufer der Buchillustration war im Mittelalter die einzige, länger bestehende Technik zur Bebilderung von Büchern. Die eng mit der Religion verbundene Kunst, zielte damals weniger auf den kommerziellen Nutzwert der Bilder ab als es heute der Fall ist. Ich denke, dass wir uns sowohl das Entsetzen als auch das Erstaunen über die ersten mechanischen Drucke heute gar nicht richtig vorstellen können. Bücher konnten plötzlich effizienter, schneller und auflagenstärker hergestellt werden, als es ein Buchmaler jemals tun konnte. Die über 1000 Jahre alte Buchmalerei wurde in ungefähr 160 Jahren langsam ersetzt. Obgleich sicher viel getan wird, um die Bücher und das Wissen um die Buchmalerei zu erhalten, bin ich in meinen Recherchen zu dem Schluss gekommen, dass man die Bücher dieser Zeit mit heutigen Mitteln nicht erneut auferstehen lassen könnte, egal wie groß der Aufwand wäre. Der Geist dieser Zeit ist gewisser Weise mit der dem Rückgang dieser Technik gestorben.

Die Erfindung des Holzschnittes, Kupferstichs, Lithografie und ihren Mischtechniken in den Folgejahren fanden zum Teil parallel zueinander statt und nicht jede war sofort populär. Zudem wurde es mit dem breiteren Angebot an Drucktechniken immer schwerer für mich die ganze Bandbreite der Buchillustratoren angemessen zu erfassen und sicher sind viele Künstler mir unbekannt geblieben. Dennoch war es leichter bestimmte „Moden“ in der Darstellungsform zu erkennen. Albrecht Dürer beispielsweise prägte mit seinen nahezu malerischen Kupferstichen sicher ganze Generationen von Künstlern.

In Zeiten von Computer und Internet sind „Trends“ extrem flüchtig und somit die Darstellungsformen in der Buchillustration sehr zahlreich und unterschiedlich. Nischentrends überleben heute länger, wenn es eine Zielgruppe gibt und was heute ein Nischentrend ist, wird morgen zum einem Massentrend. Eine Dynamik, die sich auch auf andere Bereiche übertragen lässt.

Sicher gibt es weltweit bekannte Illustratoren, aber sind nicht mehr nur die ganz „Großen“, die den Markt bestimmen. Ich denke, dass liegt besonders daran, dass Bilder heute mehr den je kommerzialisiert werden und ein wichtiges Mittel der Werbeindustrie sind. Jede Erzählung erfordert ihre ganz eigene Bildsprache und somit auch manchmal einen ganz bestimmten Illustratoren. Ich denke, man darf in diesem Zusammenhang auch nicht außer Acht lassen, dass das Internet heute ein riesiger Schauplatz für Bilder und Ideen ist, auf dem sehr viele Autodidakten, Quereinsteiger und noch in der Ausbildung befindliche Illustratoren ihre Kreationen zur Schau stellen. Ein Umstand aus dem sich ein gewaltiges Potenzial an Kreativität und Inspiration ergibt, dass in meinen Augen (Buch)illustration maßgeblich mit formen wird.



## **Literaturverzeichnis:**

### Aufsätze:

**Heinlein, Stefan:** Holzschnitt

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 62-66

**Heinlein, Stefan:** Kupferstich

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 84-87

**Hirner, René:** Überlegungen zum Verhältnis von Kunst und Bildmedien von 1450 bis heute

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 37-42

**Stoschek, Jeannette:** Radierung

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 98-102

**Stoschek, Jeannette:** Schabkunst und Aquatinta

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 114-116

**Stoschek, Jeannette:** Lithographie und Plakat

In: Hrsg.: Hirner, René: Vom Holzschnitt zu Internet - Die Kunst die Geschichte der Bildmedien von 14580 bis heute; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit (1997)  
S. 122-126

### Bücher:

**Geck, Elisabeth**

Grundzüge der Geschichte der Buchillustration, Band 46  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982  
Seiten: 11-142

**Male, Alan**

Illustration - Theorie und Zusammenhänge  
Stiebner Verlag GmbH, München 2008  
Seiten: 14, 21-22, 146-150



**Krenn, Margit; Winterer, Christoph**

Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2009  
Seiten: 6-7, 9-53, 124-127

Video:

**Beier, Stephan Helmut, Maletzki, Ray Peter und Walch, Josef**

Eine Radierung entsteht: Kaltnadel- und Ätzradierung  
Video veröffentlicht auf YouTube am 08.11.2010  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=rr16vpYIFhY>  
Stand 2011

**Plowshares Media**

Pressure+Ink: Lithography Process  
Video veröffentlicht auf YouTube am 04.05.2011  
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nUXDltQfqSA>  
Stand 2012

**Unbekannter Produzent**

Der Kupferstecher  
Video veröffentlicht auf YouTube am 01.03.2012  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=qofg--Q0mow>  
Stand 2012

**Wagner, Andreas**

Bearbeitung und Druck einer Radierung  
Video veröffentlicht auf YouTube am 11.11.2008  
URL: <http://www.youtube.com/watch?v=I4dMsHOC6Ug>  
Stand 2011

Internet:

**Anja Uhren, The Sacred Hoop - Picture Book**

<http://anja-uhren.blogspot.de/search/label/The%20Sacred%20Hoop>  
(11.03.2013; 16:24)

**March House Books, Michael Foreman**

[http://www.marchhousebooks.com/?page=shop/disp&pid=page\\_news6&CLSN\\_1948](http://www.marchhousebooks.com/?page=shop/disp&pid=page_news6&CLSN_1948)  
(07.03.2013, 16:35)

**Sara Fanelli**

<http://www.sarafanelli.com/>  
(09.03.2013, 11:38)

**The Guardian, Sara Fanelli - a life in pictures**

<http://www.guardian.co.uk/childrens-books-site/gallery/2011/mar/31/childrens-books-7-and-under#/?picture=372987789&index=0>  
(09.03.2013, 11:39)

**Quentin Blake, Biography**

<http://www.quentinblake.com/>  
(07.03.2013, 15:36)

Weiterführende Links:

**Gutenberg Digital:**

<http://www.gutenbergdigital.de/gudi/dframes/index.html>

**Anja Uhren auf Animexx:**

<http://animexx.onlinewelten.com/doujinshi/zeichner/286292/51246/>

## Abbildungsverzeichnis:

**Abb. 1: Gero-Codex fol.6**

[http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/hs\\_da\\_hs1948/hs\\_da\\_hs1948.htm](http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/hs_da_hs1948/hs_da_hs1948.htm)

**Abb. 2: Gero-Codex fol.7**

[http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/hs\\_da\\_hs1948/hs\\_da\\_hs1948.htm](http://www.manuscripta-mediaevalia.de/hs/hs_da_hs1948/hs_da_hs1948.htm)

**Abb. 3: Fragmentzeichnungen über Tierkreiszeichen (9. Jh.) einer Handschrift der Kölner Kartause von ca. 1440**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 4: Deckfarbenmalerei bei Initialen mit Figurenportraits und unten monotone Federzeichnungen**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 5: Marienforster Bibel, Köln Initialen mit ausgemalten Binnenfeldern**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 6: Gero-Codex, Rankeninitiale**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 7: Fleuronnée in einer Festmissale aus der Diözese Speyer, Ende 14.Jh**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 8: Dracheninitialen in Hoheliedpredigen, Weingarten, 1200-1232**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 9: Bewohnte Initiale in einem alten Testament aus Weddingshause, um 1220**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 10: Historisierte Initiale in einer Missale aus Sankt Kunibert, um 1330**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 11: Initialzierseite im Lindisfarne, London, vor 689**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 12: Textrahmen mit Blumenmuster in einem Horarium für Sankt Maximin, Köln, 1505**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 13: Verwandtschaftsbäume in einer Rechtshandschrift, Heiligenkreuz, um 1170/80**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 14: Verzierte Metallbeschläge mit Buckeln an dem Salem-Evangelistar**

<http://www.bibliotheca-johannei.de/buchkunde/bestandteile-eines-buches/bunde/>

**Abb. 15 Perikopenbuch von Heinrich II, Buchdeckel**

<http://www.restauro.de/blog/pracht-auf-pergament-schaetze-der-buchmalerei-von-780-1180.html>



**Abb. 16: Papierhandschrift mit Federzeichnung in Visiones Gregorii, 1472**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 17: Mischform mit gedrucktem Text und gemalten Bilddekor in einer Inkunabel von 1475**

Gescanntes Foto aus: „Mit Pinsel und Federkiel-Geschichte der mittelalterlichen Buchmalerei“; Kreen/Winterer

**Abb. 18: Biblia pauperum, gedruckt von Albrecht Pfister**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pfister\\_Biblia\\_Pauperum\\_.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pfister_Biblia_Pauperum_.jpg)

**Abb. 19: Schedelsche Weltchronik, Nürnberg, 1493; Blatt II**

[http://de.wikisource.org/wiki/Schedel%E2%80%99sche\\_Weltchronik](http://de.wikisource.org/wiki/Schedel%E2%80%99sche_Weltchronik)

**Abb. 20: Schedelsche Weltchronik, Nürnberg, 1493; Blatt III**

[http://de.wikisource.org/wiki/Schedel%E2%80%99sche\\_Weltchronik](http://de.wikisource.org/wiki/Schedel%E2%80%99sche_Weltchronik)

**Abb. 21: Albrecht Dürer, Holzschnitt, Interpretationen der Apokalypse nach der Offenbarung des Johannes**

<http://www.johannesoffenbarung.ch/bilderzyklen/duerer.php>

**Abb. 22: Kleopatra-Titeleinfassung, Hans Holbein**

[http://www.ub.unibas.ch/cmsdata/spezialkataloge/gg/images/gg0287\\_001\\_tit.jpg](http://www.ub.unibas.ch/cmsdata/spezialkataloge/gg/images/gg0287_001_tit.jpg)

**Abb. 23 und 24: Moderne Nachdrucke des Ambaser Hofämterspiels, "Meister der Spielkarten", 1420**

<http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.php?jpostid=131273162&journalid=3860098&go=prev&categ=0>

**Abb. 25: Grosse Kreuztragung, M. Schongauer, 1480**

[http://www.myartprints.com/kunst/martin\\_um\\_schongauer/grosse\\_kreuztragung\\_hi.jpg](http://www.myartprints.com/kunst/martin_um_schongauer/grosse_kreuztragung_hi.jpg)

**Abb. 26: Topografia Germaniae Karte Mainz-Trier-Köln, 1647**

<http://graphikcabinet.de/media/stationenderstadtggeschichte/Karte-KFT-Mainz-und-FB-Wue.jpg>

**Abb. 27: Topografia Germaniae Stadtansicht Koblenz, 1647**

<http://eckpunkte.rhein-zeitung.de/wp-content/uploads/2011/10/Merianstich-1024x524.jpg>

**Abb. 28: Punktierstich von einer Rose, Jean Joseph Redouté, um 1811**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierre-Joseph\\_Redout%C3%A9?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pierre-Joseph_Redout%C3%A9?uselang=de)

**Abb. 29: Kupferstich, Charles Dominique Joseph Eisen, 1896**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/La\\_Fontaine\\_-\\_Tales\\_and\\_Novels\\_in\\_verse\\_-\\_v2\\_p130.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/La_Fontaine_-_Tales_and_Novels_in_verse_-_v2_p130.jpg)

**Abb. 30: Kupferstich in "Pamela von Gravelot**

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9b/FrancisHayman.jpg>

**Abb. 31: British Birds, Thomas Bewick, 1797**

[http://www.bewicksociety.org/galleries/publications/birds\\_land/peacock800.html](http://www.bewicksociety.org/galleries/publications/birds_land/peacock800.html)

**Abb. 32: Selbstporträt mit Mimik, Radierung, Rembrandt Harmensz van Rijn**

<http://images.zeno.org/Kunstwerke/I/big/313D005b.jpg>

**Abb. 33: Los Caprichos, Radierung+Aquatintra, Francisco de Goya, Madrid ca. 1797-99**

<http://www.depapelytinta.com/images/works/imagen03/goya0008.jpg>

**Abb. 34 Amelie von Hessen, Mezzotinto, Ludwig von Siegen, 1642**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Ludwig\\_von\\_Siegen\\_-\\_Portrait\\_of\\_Amelie\\_Elisabeth\\_von\\_Hessen.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Ludwig_von_Siegen_-_Portrait_of_Amelie_Elisabeth_von_Hessen.jpg)

**Abb. 35: Eugène Delacroix, Lithographie-Illustration zu "Faust"**

<http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=1666>

**Abb. 36: Jean Ignace Isidore Gérard, lithographische Federzeichnung aus "Hundert Sprichwörter", um 1844**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Grandville\\_Cent\\_Proverbs\\_page65.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Grandville_Cent_Proverbs_page65.png)

**Abb. 37: Wilhelm von Kaulbach, Illustration zu „Reineke Fuchs“**

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5f/Kaulbach.reineke.sieger.jpg>

**Abb. 38: Honoré Daumier, Nemesis Medicale, 1841**

<http://scrap.oldbookillustrations.com/image/36153615628>

**Abb. 39 und 40: George Cruikshank, Illustrationen zu Oliver Twist von Dickens, zwischen 1830/40**

<http://charlesdickenspage.com/illustrations-twist.html>

**Abb. 41: Wilhelm Busch, Eispeter, 1864**

<http://barsuk.lenin.ru/03/eispeter10-11-small.gif>

**Abb. 42: Wilhelm Busch, Max und Moritz, 1865**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Max\\_und\\_Moritz\\_%28Busch%29\\_047.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Max_und_Moritz_%28Busch%29_047.png)

**Abb. 43: Heinrich Vogeler, Illustration zu "Das Gespenst von Canterville"**

[http://linpiration-nadja.blogspot.de/2012/10/blog-post\\_6128.html](http://linpiration-nadja.blogspot.de/2012/10/blog-post_6128.html)

**Abb. 44: Aubrey Beardsley, Illustration zu „Salome von Oscar Wilde**

<http://uploads2.wikipaintings.org/images/aubrey-beardsley/the-climax-1893.jpg>

**Abb. 45: Henri de Toulouse-Lautrec, Farblithographie, Plakat**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Toulouse-Lautrec\\_-\\_Moulin\\_Rouge\\_-\\_La\\_Goulue.jpg?uselang=de](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/85/Toulouse-Lautrec_-_Moulin_Rouge_-_La_Goulue.jpg?uselang=de)

**Abb. 46: Max Slevogt, Kreideillustrationen zu "Ali Baba und die 40 Räuber"**

<http://archive.org/details/alibabaunddievie00slevuoft>

**Abb. 47 und 48: Alfred Kubin, Tuscheillustrationen zu "Nebelmeer" von Edgar Allan Poe**

<http://frankzumbach.wordpress.com/2010/08/28/alfred-kubin-illustrating-edgar-allan-poe-6/>

**Abb. 49: Felix Hoffmann, Illustration zu "Zauberberg" von Thomas Mann**

<http://www.felix-hoffmann.ch/>

**Abb. 50: Felix Hoffmann, Illustration zu "Amor und Psyche" von Apuleius**

<http://www.felix-hoffmann.ch/>

**Abb. 51: Jiri Trnka, Bildersammlung**

<http://one1more2time3.wordpress.com/2009/03/21/jiri-trnka/>

**Abb. 52: Edmund Dulac, Illustrationen zu "The Nightingale" von H.C. Andersen**

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edmund\\_Dulac\\_-\\_The\\_Nightingale\\_2.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edmund_Dulac_-_The_Nightingale_2.jpg)

**Abb. 53: Ernest Howard Shepard, Illustrationen zu "Winnie the Pooh" von Alan Alexander Milne**

<http://bibliodyssey.blogspot.de/2008/11/original-winnie-pooh-drawings.html>

**Abb. 54: Beatrix Potter, Illustrationen zu Peter Rabbit**

[http://www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/album\\_images/31547-large.jpg](http://www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/album_images/31547-large.jpg)

**Abb. 55: Gerhard Oberländer, Illustrationsbeispiele**

<http://whatsbloggingmyview.blogspot.de/2011/05/vintage-childrens-book-iii-la-fontaine.html>

**Abb. 56: Horst Eckert, Illustrationen von der Tigerente, Tiger und Bär**

<http://stylekingdom.com/teresa/wp-content/uploads/2012/03/Janosch-Wir-drei-1999-.jpg>

**Abb. 57: Leo Lionni, Illustrationen zu "The Little Blue and the Little Yellow"**

<http://chezbeeperbebe.blogspot.de/2010/07/read-this-little-blue-and-little-yellow.html>

**Abb. 58: Quentin Blake, Illustrationssammlung zu "Punch"**

<http://sakizcevizeniz.blogspot.de/2012/10/quentin-blake.html>

**Abb. 59: Quentin Blake, Illustration zu "Patrick"**

<http://susanitalittlegallery.blogspot.de/2012/04/quentin-blake-pencil-magician.html>

**Abb. 60: Micheal Foreman, Illustration zu "A Christmas Carol" von C. Dickens**

<http://www.scotiana.com/charles-dickens-scottish-relationships-and-trips-to-scotland/>

**Abb. 61: Micheal Foreman, Illustration zu "The General" von J. Charters**

<http://blaine.org/jules/9780763648756.IN01.jpg>

**Abb. 62 und 63: Anja Uhren, "The Sacred Hoop", Seite 4 und 22**

<http://animexx.onlinewelten.com/doujinshi/zeichner/286292/51246/>

**Abb. 64: Sara Fanelli, Illustration zu Pinocchio**

<http://picturebookillustration.blogspot.de/2011/09/back-to-school.html>

**Abb. 65: Sara Fanelli, Collagen-Illustrationsbeispiel**

<http://absyear9art.blogspot.de/2010/11/critical-studies-collage-illustration.html>



## Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne unerlaubte Hilfe angefertigt, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Ort, Datum

---

(Unterschrift)



